الدكتور عمر الدقّاق

زهـرات برتقـال.. وثمرات زيتـون

تصميم الغلاف:
أحمد إسماعيل

الدكتور عمر الدقّاق

زهـرات برتقـال.. وثمرات زيتـون

إعداد وتقديم

الدكتور علي القيم

زهرات برتقال.. وثمرات زيتون

الدكتور علــي القيّـم

جائزة الدولة التقديرية لعام ٢٠١٣م، في مجال النقد والدراسات الأدبية، حصل عليها الأستاذ الدكتور عمر الدقاق.. هذا الأديب الباحث، صاحب الدراسات والمؤلفات المنشورة التي تجاوز عددها الأربعين كتاباً متنوع المضامين والموضوعات، منها ما هي مؤلفات مدرسيّة تعليميّة، أُلّفت لدور المعلمين، ولمرحلتيّ التعليم الإعدادي والثانوي، وهي في اللغة والنحو والصرف والبلاغة والعروض وفي الإنشاء وتحليل النصوص، ومنها مؤلفات جامعيّة مقررة في علوم اللغة العربية والدراسات الأدبية، وتاريخ الأدب العربي،وذخائر التراث واتجاهات النقد، وملامح الفنون الأدبية، ومنها مؤلفات ثقافية تاريخية حول أشهر المعارك العربية في الغابر والحاضر، وسير الأعلام من القادة والروّاد والأبطال العرب.. ومنها مؤلفات متنوعة ذات مضمون ثقافي وفكري وعلمي وأدبي واجتماعي وفني وجمالي..

أمّا كتاباته ومقالاته المنشورة في كبريات الصحف والمجلات المحليّة والعربية التي نشرها خلال عقود زمنية عدّة، فهي بالغة الكثرة، عديدة التنوّع، وقد اخترنا موضوعات هذا الكتاب التكريمي للدكتور عمر الدقاق، بمناسبة حصوله على جائزة الدولة التقديرية، مما نشر له في مجلة «المعرفة» منذ عام ١٩٦٣م وحتى بداية عام ٢٠١٣م، ومما يلفت النظر في كتابات أديبنا الكبير هي تلك الشمولية والرحابة والاتساع في تناول موضوعاته ومقالاته، وجمعه بدقة وعناية بين التراث والمعاصرة والقديم والحديث، ومثل هذا الجمع قد لا يتأتى إلا لقلّة، بل لندرة من الباحثين وحملة القلم، وكبار الأدباء والمؤلفين، مثل عميد الأدب العربي، طه حسين، الذي كتب عن أبي العلاء المعري، وعن فوزي المعلوف.. وعباس محمود العقاد، الذي كتب عن عبقرية الخلفاء الراشدين، وعن تجديد ميخائيل نعيمة.. وشوقي ضيف الذي كتب عن النحوي القرطبي، وعن أحمد شوقي.. وإحسان عباس الذي

كتب عن أبي حيان التوحيدي، وعن الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي.. ويعد عمر الدقاق من هؤلاء الكبار، حين كتب عن أبي علي القالي، صاحب كتاب الأمالي ومقامات الهمذاني.. كما كتب عن إبراهيم طوقان وعمر أبو ريشة.. فكان مجلياً في الحالين..

❁ ❁ ❁

تتسم مجمل دراسات وبحوث ومقالات ومؤلفات الدكتور الدقاق بالطابع النقدي المميز المشهود له بالصدق والمنهجيّة العلميّة البعيدة عن المجاملة والمحاباة، ومن خلال هذه الرؤى والدقّة في البحث والتناول، احتل عن جدارة مكانة سامقة بين النقاد والباحثين العرب وفي الأوساط الجامعية والأدبية، وقوام هذه المكانة يكمن في طبيعة تكوينه اللغوي المكين منذ يفاعته، وثقافته الأدبية المرتكزة إلى تراث العرب النقدي الأصيل.. ويضاف إلى ذلك كلّه خلفيته الفكرية الرافدة، ولاسيما ثقافته النقدية الوافدة والمكتسبة مما هو سائد في العالم المتقدّم من حركات النقد الحديث..

على أنَّ أهم ما يجدر قوله في هذه المقدمة المختصرة عن أديبنا وأستاذنا الكبير، اعتماده على ذائقته الغنيّة المرهفة، والنابعة من اعتدال مزاجه، ورحابة فكره ونفاذ رؤيته.. فالنقد في جوهره مزيج وتآلف من العلم والفن، ومن الفطري والمكتسب.. ومن هنا غلبت الرصانة والاتزان على مجمل آرائه وأحكامه ورؤاه واستنتاجاته.. وبذلك أصبح ناقداً متمكناً بعيداً عن الشطط والضحالة والتسرّع والمحاباة ونحو ذلك مما طغى على الساحة النقدية والأدبية المحليّة والعربية، من اختلال المعايير، واضطراب الأحكام والآراء التي تأرجحت بين الثناء المسرف، والتحامل المجحف، وغياب النقد المنصف..

في كتابات ومؤلفات الدكتور الأديب عمر الدقاق، نجد أنفسنا أمام مرجعية كبيرة، متنوعة، غنية، خصبة، لمراحل مختلفة من تاريخ وحضارة وآداب مدينة حلب الشامخة، الأبيّة، وللأعلام والشخصيات الذين رسموا ملامح عظمتها وخلودها ورقيها ورسالتها الإنسانية الخالدة.. نرى ملامح من جولاته التي قدمت الوجه المشرق للحضارة العربية وللثقافة العربية.. نرى ملامح شخصيته النبيلة التي عاشت في محراب الفكر والأدب والتاريخ والفنون، وكيف أعطت لنا المثال الرائع في الانتماء والاتزان والتربية والثقافة والتعليم..

❁ ❁ ❁

لقد أسس مع زملاء له، كلية الآداب في جامعة حلب، وساهم في اختيار أساتذتها الكبار، ووضع المنهج العلمي لها، حول هذا الموضوع يقول الدكتور عبد السلام الراغب، أحد طلبة الدكتور الدقاق: «من ميزاته، إيمانه بأنَّ المعرفة ليست بأن يجلس الطالب على مقعد الدراسة فحسب، بل عليه أن يتصل بالحركة الثقافية، وروّاد الثقافة، ولذلك كانت كلية الآداب نواة وقائدة للحركة الثقافية في حلب، حينما حوّل الدكتور الدقاق هذه الكلية إلى مهرجان ثقافي وأدبي أسبوعي وشهري استضاف فيه كبار الشعراء والمفكرين في سورية والوطن العربي».

عمر الدقّاق، كان، أمدّ الله في عمره، جوّاب آفاق في مشارق الأرض ومغاربها، بدءاً من بلاد الهند والصين في الشرق الأقصى، إلى ما بعد المحيط الأطلسي في القارة الأمريكية، ومروراً بمجمل الدول الأوروبية والأفريقية وآسيا.. حول ذلك يقول: «لقد أكسبتني تلك الأسفار تجارب حياتيّة غنية، وخبرات ثقافية جمّة، ومفارقات طريفة متنوعة كلها عادت عليّ بثراء نفسي وفكري لا سبيل إلى اكتسابه من بطون الكتب، فالكون والطبيعة والتواصل مع الشعوب والأقوام خير زاد يكسبه المسافر من خلال رحلاته، وعبر أسفاره، وعلى الرغم من الأسفار والترحال، إلّا أنَّ الوطن هو الأفضل والأجمل، والعيش في حضنه هو الأحلى. ولذلك فقد خلعت عن كتفي جعبة الأسفار وآثرت البقاء في مدينتي المحروسة حلب مستريحاً في رحابها».

كتابات عمر الدقاق، كانت ومازالت، تجيد الإلمام بالجوهر، وقادرة بعفوية وقوة على الانتقال بحيوية ورشاقة من موضوع إلى آخر، مع المحافظة على روعة الوصف، وجمال اللغة.. وتكشف الأسرار وخبايا المعاني.. تستقرئ الأعمال الجديدة، وتجيد التحليل والقراءة واستخلاص الأبعاد والمضامين والعبر.. كرومه دائماً تزهو بما أعطت، تصدح فيها العناقيد.. فيها الحب والشعر، وأنبل الكلمات الخضر.. دائماً تزهو بالجديد.. نستعيد من خلالها رعشات التاريخ، ورومانسية الزمن القادم من عمق حضارتنا العربية، وتجعلنا نبكي لمجدٍ قد سلف، لم يكن محتفظاً فيه الخلف..

❂ ❂ ❂

بطاقة تعريف
الدكتور عمر الدقاق

- ولد عمر محمد الدقاق في مدينة حلب في ١٧ أيلول من عام ١٩٢٧م لأب تاجر جملة (مال القبان) في جادة الخندق.
- أدخله جده في شيخ الكتّاب في جامع الشارعسوس (شارع القسوس) وهو في السادسة من عمره حيث ألفت أذنه ألفاظ القرآن الكريم وتشبع ذهنه بمعاني آياته البيّنات. وقد أتقن تلاوة أجزاء المصحف (عم يتساءلون- تبارك- قد سمع) ثم تخرج على يد شيخه بعد أن أنجز حفظ (الختمة). وكان أن ألقى النشيدة التقليدية المعهودة وفي عنقه القلادة الطويلة المقصبة.
- تعلم في المدرسة الهاشمية الابتدائية بحي تراب الغرباء المجاور لباب النصر وكان الأوّل في محافظة حلب.
- تخرج في ثانوية التجهيز الأولى (المأمون) في حلب ١٩٤٥م التي تعد منارة المعرفة وقلعة المقاومة.
- حصل على درجة الإجازة في الآداب من الجامعة السورية- قسم اللغة العربية عام ١٩٥٠م.
- نال دبلوم التربية والتعليم ودبلوم أهلية التعليم الثانوي في دمشق عام ١٩٥١م.
- حصل على درجة الماجستير في الآداب من معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة بتقدير ممتاز عن رسالته (الاتجاه القومي في الشعر المعاصر)- القاهرة ١٩٦٠م.
- حصل على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث من جامعة عين شمس في مصر مع مرتبة الشرف الأولى عن رسالته (شعراء العصبة الأندلسية في المهجر)- ١٩٦٦م.
- مارس التدريس في ثانوية الفرات والمدارس الثانوية في حلب ١٩٥١م.
- عين مفتشاً اختصاصياً (موجهاً) للغة العربية في وزارة التربية ١٩٦٠م.

- عين مدرساً في كلية اللغات عند تأسيسها في جامعة حلب ١٩٦٦-١٩٦٧م.
- عين عميداً لكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة حلب ١٩٧٠-١٩٨٠م.
- أُعير للتدريس في كلية الإنسانيات في الدوحة- جامعة قطر، ورئيس قسم اللغة العربية ١٩٩٢م.
- أشرف على العديد من طلاب الدراسات العليا في إعداد أطروحاتهم لدرجتيّ الماجستير والدكتوراه.
- اختير عضواً في لجنة النشر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب في دمشق ١٩٦٣م.
- عضو جمعية العاديات الأثرية، ثم نائب رئيس فيها١٩٧٣م.
- رئيس تحرير حولية عاديات حلب ١٩٧٤-١٩٨٠م.
- مستشار التحرير في مجلة الشهباء الثقافية في حلب ٢٠١٣م.
- عضو هيئة تحرير مجلة بحوث جامعة حلب.
- عضو الجمعية السورية لتاريخ العلوم في حلب.
- عضو مؤسس لاتحاد الكتّاب العرب-دمشق١٩٦٩م.
- رئيس فرع اتحاد الكتّاب العرب في حلب١٩٧٦م.
- تمَّ انتخابه عضواً مراسلاً في مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٩١م وهو العضو الأقدم بين خمسة مجمعيين شرفت بهم مدينة حلب.
- شارك في تحكيم بحوث ودراسات لكتّاب سوريين وأردنيين بهدف النشر.
- شارك في تقويم النتاج العلمي لمن ترشحوا للتعيين أو الترقية في الجامعات السورية والأردنية.
- كتب اثنتي عشرة مقدمة لكتب ومجموعات شعرية وقصصية تلبية لرغبات أصحابها.
- رفد بدراساته ومقالاته الصحافة الأدبية في سورية وفي بلدان عربية وأجنبية عدّة، منها في سورية حولية الأبحاث بجامعة دمشق، مجلة المعرفة، الطليعية، جيش الشعب، الموقف الأدبي، التراث العربي، الثقافة الإسلامية، صوت المعلمين، بناة الأجيال، المعلم

العربي، الفرسان الفكري، الضاد، السنابل، الكلمة، الخمائل، البعث، الثورة، تشرين، العروبة،الجماهير، الثقافة، مجلة مجمع اللغة العربية في دمشق. وفي لبنان مجلة الأديب، الآداب، إلى الأمام، الأنوار، الكفاح العربي، الورود. وفي المغرب حولية اللسان العربي. وفي تونس مجلة الفكر. وفي الجزائر مجلة المجاهد. وفي الكويت مجلة العربي، عالم الفكر، الرأي العام. وفي السعودية الفيصل، المجلة العربية، الخفجي وفي العراق مجلة الأقلام بالموصل. وفي الإمارات العربية مجلة المنتدى وفي دولة قطر مجلة التربية، حولية كلية الإنسانيات، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية. وفي لندن مجلة الناقد وفي باريس مجلة الوحدة وفي الهند مجلة ثقافة الهند وفي الصين مجلة بناء الصين

- ألّف العديد من الكتب المدرسية لدور المعلمين والمرحلة الثانوية في اللغة والنحو والأدب والنقد.
- اعتمدت العراق واليمن والكويت بعض كتبه ومقالاته في مدارسها وجامعاتها.
- رفد الموسوعة العربية السورية بدمشق ببضع عشرة مادة بحثية.
- تجاوزت مؤلفاته المنشورة الأربعين كتاباً في اللغة والنحو والأدب والنقد والسير والتراجم وفي الآثار ومجالات ثقافية أخرى منوعة.
- حاضر في العديد من منابر المؤسسات الأكاديمية والمناسبات الثقافية في سورية والأردن ومصر والسودان والسعودية وقطر وتونس والجزائر والعراق وأبو ظبي وطهران وبلغراد ويريفان وليون وباريس وشانغهاي وبكين.
- دأب على استضافة نخبة من رجال الفكر وحملة القلم من داخل حلب وخارجها لإقامة ندوات وإلقاء محاضرات من خلال موقعه في الجامعة واتحاد الكتّاب العرب متعاوناً مع سائر الجهات الثقافية في المدينة ومنهم سامي الكيالي وخليل الهنداوي ووليد إخلاصي وجورج سالم وعلي بدور ومحمد أركون وعبد الله العلايلي وشكيب الجابري وعبد السلام العجيلي وعبد الرحيم حصني وعمر يحيى وأسعد محفل وكميل حشيمة والأب برصوم ومحمود فاخوري ومحمد أنطاكي ومحمود عكام وعبد الله يوركي حلاق، وإحسان عباس وبديع حقي وعلي خلقي ومحمد مندور وعبد الله عبد الدايم وجورج جبور وعلي عقلة عرسان ومحمود السيد وحسام الخطيب ورضوان الداية وعبد النبي اصطيف وزكي قنصل وحافظ الجمالي وعبد القادر القط والشاعر القروي وعمر أبو ريشة ومحمود درويش ونزار قباني وجعفر الكتاني..

- أتيح له السفر والترحل في زيارات رسمية وخاصة إلى معظم البلاد العربية والكثير من بلدان العالم مثل: الصين وهونغ كونغ والهند وتايلاند وماليزيا وإيران وتركيا ويوغسلافيا وروسيا وأوزبكستان وجورجيا وأرمينيا وألمانيا وفرنسا وإيطاليا وقبرص وانكلترا والولايات المتحدة الأمريكية.. وقد اكتسب عبر تلك الربوع خبرات وثقافات ورؤى قلما يتاح للمرء مثلها في الكتب.
- حظي بتكريم رئاسة جامعة حلب ومشاركة اتحاد الكتاب العرب ومجمع اللغة العربية ووزارة الثقافة وجمعية العاديات ونقابة المعلمين، وذلك في تشرين الثاني من سنة ٢٠٠٠م ثم في حفل تكريمي تالٍ في تموز ٢٠١١م.
- أصدرت صحيفة (الأسبوع الأدبي) الصادرة عن اتحاد الكتّاب العرب في دمشق ملفاً خاصاً عنه سنة ١٩٩١م كتبت فيه نخبة من الأدباء والنقابات والباحثين.
- أدرج اسمه في كتاب (دليل الباحثين في تاريخ العلوم عند العرب والمسلمين) وقد صدر عن معهد التراث العلمي العربي بحلب.
- أدرج اسمه في كتاب (من هو) ويضم موجزاً لتراجم المميزين وقد صدر بالإنكليزية في كامبردج سنة ١٩٧٩م
- أورد كتاب (أعلام نابهون) موجزاً عن سيرته وعطائه وقد صدر بالإنكليزية في كامبردج سنة ١٩٨٠م.
- أصدر اتحاد الكتّاب العرب في دمشق كتاباً تكريمياً خاصاً تحت عنوان الدكتور عمر الدقاق- السيرة والعطاء – حوى مجمل ما نشر حوله من دراسات نقدية وشهادات، وقد حوى مسارد وقوائم موثقة عن كامل مؤلفاته ودراساته ومقالاته وندواته.. تحت عنوان سلسلة الأعلام وبقلم مجموعة من الباحثين وقد تم نشره سنة ٢٠١٢م.
- نال عدداً من براءات التقدير والدروع من المؤسسات العلمية والأدبية والتعليمية والثقافية والأكاديمية.
- منح جائزة المربي الدكتور جميل محفوظ باعتباره أديب سورية لعام ٢٠٠٧م وقد تطوعت لجنة الجائزة بنشر كتاب (ذاكرة مدينة) على نفقتها.
- منح جائزة الباسل للإبداع الأدبي الصادرة عن مجلس محافظة مدينة حلب سنة ١٩٩٧م.

• وكان نيل عمر الدقاق جائزة الدولة التقديرية في الدراسات والنقد الأدبي لعام ٢٠١٣م وبهذا المستوى الأرفع تتويجاً لكل ما سبق ذلك من شهادات وثناءات وبراءات ومكافآت ودروع وجوائز.. إنّه منتهى التكريم وإنّها بحق جائزة الجوائز وكأن شاعرنا القديم قد بعث اليوم أمام مكرَّمنا ليقول على الملأ وقد غمرته البهجة والفرحة:

أتـــتـــه الجـــوائـــز مـــنـــقـــادة
إلـــيـــه تجـــرر أذيـــالـــهـــا
فـــلـــم تـــك تـــصـــلـــح إلا لـــه
ولم يـــك يـــصـــلـــح إلا لـــهـــا

❂ ❂ ❂

الجمهورية العربية السورية
وزارة الثقافة

براءة تقدير

وزيرة الثقافة

بناءً على أحكام المرسوم التشريعي رقم /١١/ لعام ٢٠١٢م

وعلى محضر لجنة جائزة الدولة التشجيعية لعام ٢٠١٣م

تقدّر الدكتور عبد الرزاق ... بمنحه جائزة الدولة

التشجيعية في مجال التأليف [illegible] لعام ٢٠١٣م، وذلك

تقديراً لإسهاماته الفكرية والأدبية المتميزة

دمشق في ١٧/ ٦/ ٢٠١٣م

وزيرة الثقافة
الدكتورة لبانة مشوح

منازع رومانسية في شعرنا القومي

إذا لم يكن الفن مرآة للحياة تتجلى فيه بدقة وأمانة فهو متأثر بها. وعلى الرغم من البذرة الفردية التي تتفتح في أعماق الفنان لا يعقل وجود أدب أو فن إلا في وسط اجتماعي طالما أنَّ الفن تعبير عن تجربة شعورية وإيصال لها. إنَّ تجاوب البشر مع الأثر الفني وإعجابهم المشترك بجماله إن هو في حقيقته إلا ظاهرة اجتماعية تشد مشاعر الأمة وأفكارها نحو بؤرة واحدة.

ومهما يكن الأدب وجدانياً شخصياً فإنَّه لا ينحصر في ذات صاحبه ويبقى هناك بمعزل عن كل الحركات الفكرية والاجتماعية التي تنشأ في بيئته وتمس حياته. والأديب عندما يحاول أن يبدع المقالة أو القصة أو القصيدة فإنَّه لا يفعل ذلك لمجرد التعبير عن انفعاله وخلجات نفسه فحسب، بل يدرك أيضاً أنَّه في عمله الأدبي يخاطب الناس ويحرص على نقل تجربته إليهم وعلى مشاركتهم إياها في مشاعره، وإلا اكتفى بنسخة واحدة من ديوانه. وهذه الثنائية من سمات العمل الأدبي بصورة عامة.

وهكذا يبدو الأدب نفسه باعتباره يرتكز إلى مقومات الفكر والعاطفة عاملاً رفيعاً من عوامل التفاهم والتقارب والانسجام بين أفراد المجتمع.

كان الشاعر الجاهلي حريصاً على صوغ عواطف قومه حرصه على التغني بمشاعره، وكان يجهد في أن يقع منهم الموقع الذي يريدون. ولعلَّ هذا شأن كل صاحب فن.

وقد جنح الشاعر العربي الحديث للاهتمام بواقع أمته وحرص في كثير من الأحيان على التعبير عن منازعها وتصوير آلامها وآمالها من خلال نفسه لأنَّه جزء من هذه الأمة وعواطفه منبثقة من عواطفها متفاعلة معها، وشعره القومي أو الاجتماعي ليس إلا تعبيراً حياً صادقاً عن مشاعره وعن مشاعر قومه معاً.

ويمكن القول إنَّ الحرب العالمية الأولى تمخضت عن ظهور تيارين بارزين في الأدب العربي الحديث هما التيار الوجداني الذاتي، والتيار القومي الاجتماعي. وقد كانا يسيران متصاحبين متوازيين، يتعانقان حيناً ويتجافيان أحياناً. ولذلك كان لابد للباحث في سبيل

فهم أحدهما من فهم التيار الآخر لأنهما يمثلان وجهين متقابلين وقطاعين مضطربين لحياة عربية واحدة.

والواقع يقول إنَّ الرومانسية تعتبر حالة نفسية وتعبيراً عن تلك الحالة أكثر من كونها مذهباً أدبياً أحل أصولاً فنية محل أصول أخرى. وهكذا فإننا نرى أنَّ الوجدان الفردي أو التيار الرومانسي لايخلو من دلالة اجتماعية وإن كان الأمر يبدو على خلاف ذلك.

وقد نجمت الرومانسية في فرنسا عن شعور الخيبة المرير إثر انهيار الأمجاد التي توسمها الفرنسيون في نابليون حتى خيل إلى شبانهم كما قال (موسيه) إنّ كل باب من أبواب قراهم يقود إلى عاصمة من عواصم أوروبة. ولا يكاد يختلف عن ذلك ما حصل في الشرق العربي في أعقاب الثورة العربية الكبرى التي نشبت في ظل أهوال الحرب العالمية الأولى والتي لم تلبث حتى آل أمرها إلى الإخفاق. فعلى تلك الثورة علق العرب آمالاً عراضاً بعد تحكم تركي دام قروناً مديدة كانوا يرجون بعدها التحرر والخلاص. وهكذا انهارت تلك الآمال وتبددت تلك الأحلام تحت وطأة نعال المستعمرين وسنابك خيلهم، فانطوى الشعراء على أنفسهم وراحوا يلتمسون السبل للتنفيس عن عواطفهم وخاصه بعد أن ضاقت بهم منافذ القول في ظل الاحتلال والإرهاب.

ولقد وجد كثير من الشعراء في الرومانسية ضالتهم واتخذوا منها بدافع شعوري أو لاشعوري منفذاً يمررون منه آلامهم المكبوتة التي كان لابد لها أن تنطلق من النفوس الشاعرة الساخطة، فكان شعر كثير مفعم بالنواح والأسى، واليأس والشكوى. وإن منهم من أسرف في ذلك حتى تقطعت الأسباب بينه وبين واقع أمته فهام في عالمه الخاص عالم الطبيعة والرؤى والأحلام.

❂ ❂ ❂

وقد انطوى الكثير من هذا الشعر –على الرغم من ذاتيته– على دلالة اجتماعية ذات شأن كبير وخاصة ما نظمه أول الأمر وفي خلال الحرب الأولى عدد من شعراء مصر من قصائد تنم عن روح المرارة والأسى حين كان شعب الكنانة يلقى من جيش الاحتلال عنتاً ورهقاً. وعلى الرغم من جنوح الشعراء في هذه الفترة الحالكة للصمت، كان ما نظمه شوقي وحافظ ومحرم وعبد المطلب ينم عن ضعف في النفوس وخور في العزائم حتى ليخيل إلى الباحث أنَّ جذوة النضال قد خمدت أو كادت.

على أنَّ هذه الظاهرة أشد وضوحاً في الشام حيث كانت الخيبة مريرة والنفوس في يأس عميق إثر وقوع البلاد في قبضة المحتلين. ولعلَّ فيما تغنى به آنذاك خليل مردم وشفيق جبري وخير الدين الزركلي وعمر يحيى وسواهم خير ما يعكس الوجدان الفردي والجماعي على حد سواء من ذلك موشح لمردم أسماه (المحزون) وقال فيه:

ألـف الحـزن فلـو فـارقـه الحـزن بـكاه
وجفـا الـلهـو فلـو واصـلـه الـلهـو شكاه
نفسـه ليـس لـهـا غـير الأسـى مـن سكن

۞ ۞ ۞

ورأى الـظـالم لا يـرقـب في المظـلـوم ذمـه
فـبكى حـزنـاً لمـن عـرّي مـن عـدل ورحـمـه
وعـلـى مـن بـشـديـد الجـور والـظـلـم مني

۞ ۞ ۞

مـا أحـسـب الـعـرب إلا مـنـذ لاقـوا المحنا
فـهـم قـد زرعـوا لـكـن سـواهـم قـد جنى
كـم لـقـوا سـوءاً بـصـنـع قـدمـوه حسـنـا

فالشاعر المحزون يئن في هذه الأبيات المفعمة أسى وحناناً، متألماً من الجرح البليغ الذي أصاب وطنه فهو يصور آلام قومه من خلال آلام نفسه، حتى أننا نجد إلى جانب ذلك في المقطع الأول من القصيدة ما نجده عادة لدى الرومانسيين من ضيق بالمسرات وتلذذ بالآلام، وبين عشية وضحاها دالت دولة ودك عهد بانهيار الحكم العربي في دمشق وهو في عمر الورود، فانقلب العرس إلى مأتم شملت فيه الحسرة النفوس. وكانت زفرة ملهبة من خير الدين الزركلي الذي نجا بنفسه إلى ربوع النيل يندب ذلك الملك الضائع:

أبـكـي ديـاراً خلقـت لـلـجـمـال	**أبـهـى مـثـال**
أبـكـي تـراث الـعـز والـعـز غـال	**صـعـب المنال**
أبـكـي نفـوسـاً قـعـدت بـالـرجـال	**عـن النضـال**
أبـكـي جـلال الملـك كيـف اسـتحـال	**إلى خيـال**

بهذه العبارات التي بللها الدمع كان الشاعر يناجي طيف السعادة الذي ما كاد يلامس تراب الوطن حتى أنحسر عنه وتركه مقفراً كئيباً.

وبهذه العاطفة الحزينة كان عمر يحيى يعبر عن آسى بلاده من ضفاف العاصي.

عندليب الروض في فننه
مستطار القلب من شجنه
لم يرقه العيش في مدن
ليس غير الظلم في مدنه
فاستطاب العيش منفرداً
دائم التغريد في غصنه
«شفه ماشفني فبكى
كلنا يبكي على وطنه»

فالشاعر الذي ضاق ذرعاً بما انطوت عليه بيئته المدنية من ختل الساسة وأحابيل المنتهزين آثر المهاجرة ـــ ولو بخياله ـــ إلى أحضان الطبيعة على طريقة الرومانسيين حيث يخلو المرء إلى نفسه ويأنس بما حوله من سحر الكون بعيداً عن كل ما أفسدته يد الإنسان المتحضر في المدينة. أو ليس هذا العندليب الذي هرب من الظلم إلى حيث الانطلاق والحرية سوى صورة لنفس الشاعر ورمز لمأساة وطنه؟

وما من ريب في أن مناجاة الطيور وسائر الأحياء في الطبيعة كان منزعاً أثيراً لدى الشعراء العرب وخاصةً في مثل تلك الظروف العصيبة التي كانوا يحيونها، فكانوا يجدون في هذه الأساليب الفنية متنفساً لعواطفهم المكبوتة وأفكارهم القلقة. وهذا خليل مردم يناجي عصفورة الأرز على نحو يذكرنا بمناجاة أبي فراس لحمامته وهو في الأسر:

لله ما هجت من أشجان مغترب
لما هتفت به بالدمع لباك
إذا بكيت فناء شاقه سكن
فما الذي في غصون الأرز أبكاك
ما نفرته عن الروض الأريض سوى
حبائل نصبت فيه وأشراك

ولا ريب أنَّ هذه المشاعر الحبيسة في نفس الشاعر قد لا تشير بوضوح إلى أزمة شعب أو وطن، فالشعراء في مثل هذه الظروف يجنحون بصورة عامة إلى الجمجمة ويؤثرون الأسلوب المموه والأداء غير المباشر، فتبدو أشعارهم وكأنَّها تقتصر على التعبير عن مزاج فردي أو تنم عن ضيق عام بالحياة، ولاسيما إذا وقعنا على هذه الأبيات في باب النسيب الذي أفرده الشاعر نفسه لباقة من قصائده الذاتية، ولكننا نزداد فهماً لبواعث الشاعر على هذا القول وإدراكاً لمقاصده حين نعلم أنَّه نظم أبياته قبيل نشوب الثورة السورية، ونفوس الشعب تغلي من وطأة الاحتلال. والشاعر نفسه يسلط النور على عاطفته المكبوتة ويرفع الغلالة عن مراميه المتوارية إذ يقول في ديوانه بصدد تذييله[1]: «كان الشاعر مطارداً ومتوارياً حين نظم هذه القصيدة، وإنَّ القارئ ليلمس في هذه القصيدة حرقة النازح وتفجع الغريب».

ويزيدنا شاعر دمشق شفيق جبري إيضاحاً لحقيقة مشاعر الشعراء في تلك الفترة القائمة التي ران خلالها على الشرق العربي مايشبه الذهول في أعقاب الاحتلال وفاجعة ميسلون فيقول معلقاً على قصيدته «حمام الزيزفون» التي من أبياتها:

شتان ماقلبي وقلبك ياحمام الزيزفون
أنت الطليق فما تزال من السهول إلى الحزون
وأنا المبرح بالسلاسل مثل تبريح السجين

«لجأت إلى الطبيعة لعلي أجد في آفاقها المديدة ما يعينني على التنفس فلم أجد في فاتحة الأمر إلا الحمام، وليست غايتي هديل الحمام وإنما كانت غايتي هذا التناسب بين نوحه ونوح البلاد»[2]. ولنستمع إلى الشاعر نفسه يناجي ربوع لبنان بقوله:

لبنان أيَّتها الرياح فإنَّه ... أشقى لقلب دائم الخفقان
بالله جوزي أرضه وتزودي ... من دوحها متأرجح الريحان
ومراتع الغزلان هجن صبابتي ... هيهات أين مراتع الغزلان

أيمكن أن يكون لشعر كهذا صلة بالوجدان الجماعي وبالعصر والحياة العربيين؟ إنَّ من نعم البحث أن يوضح الشاعر نفسه أيضاً ما استتر خلف أبياته من ثورة حبيسة مضطرمة إذ يقول: «لم يكن التغني بلبنان إلا أسلوباً في التعبير عن ألم البلاد بعد نكبتها». وهو يؤكد هذه

الظاهرة في مكان آخر بصدد وصفه للبحر على هذا النحو أيضاً فيقول[٣]: «لم أرَ من البحر إلا هيجانه وعواطفه وحنقه وبوادره: وهكذا فإنَّ حالة الوطن النفسية ترجع إلى ذهني في كل مشهد من مشاهد الطبيعة، وإنما الطبيعة في بعض شعري كانت سبيلاً إلى تصوير الشعر الوطني». وكذلك يستلذ هذا الشاعر العيش منطوياً على آلامه في عالم الطبيعة الذي يأنس إليه ولو كان هذا العالم من صنع خياله فيقول:

يا ظبية عرضت لنا بالوادي
حيراء تحذر وثبة الأرصاد
نفرت من الورّاد حين تفيؤوا
شجر الأرائك خشية الوارد

أهي ظبية الفلوات عنت للشاعر بين الروابي الخضر، أم أنَّها كانت من نوع ظبية الشريف الرضي التي ترعى القلوب؟ إنَّ الشاعر يكفينا مؤونة التأويل إذ يقول: «أية ظبية هذه وأي واد هذا! لم أقصد في هذه الأبيات القليلة إلا ديار الشام وحدها، لم أقصد إلا الوطن وحده». وعندما نستمع إلى قول محمد عبد الطلب من ضفاف النيل:

نوحي بنات الروض أو فاسجعي
ما أنت بالعاني ولا الموجع
لم تجدي كربي ولم تحملي
ناراً عليها تنطوي أضلعي

فإننا لا نكاد نستشف منه سوى ما يبدو لنا من وجدانه الذاتي ولكن الشاعر نفسه وهو المعروف بالصراحة والوضوح آثر في شعره الآن طريقة الرومانسيين بعد أن ذكر لنا أنَّ الرقابة اشتدت على الشعر فعدل عن التصريح إلى التلميح في أعقاب الثورة المصرية عام ١٩١٩م. وكان البيتان من «قصيدة نظمها على لسان غزال في قفص يناجي طائراً فوق شجرة» وإذا عدنا إلى تلاوة الأبيات من جديد على هذا الضوء انجلت لنا أمور لم تكن مجلوة من قبل.

كل هذه القصائد والمقطوعات تنهل من منبع واحد هو الطبيعة الحية التي فزع إليها الشعراء بمشاعرهم على نحو ماكان يفعل شعراء فرنسا في القرن التاسع عشر. لقد كانت العنادل والحمائم والظباء، كما كانت البحار والأشجار والجبال رموزاً حية في نفوس الشعراء جنحوا لتصوير وجدان أمتهم من خلالها في شعر رقيق امتزجت فيه العاطفة الذاتية والجماعية امتزاجاً عذباً رائقاً.

أمَّا المهجرون الذين كانوا يعيشون أحداث وطنهم بقلوب واجفة ونفوس لاهبة، فقد كان التيار الرومانسي لديهم أكثر عمقاً وشمولاً بسبب ما كانوا فيه من وحشة النفس وألم الغربة وإخفاق الحياة. وقد تمثل ذلك بأجلى معانيه في شعر الحنين المفعم بالشوق إلى الوطن، واللهفة إلى لقاء الأهل. لقد استشف نسيب عريضة في قصيدته «سلة الفواكه» طيف بلده الحبيب من خلال ثمرات تين ورمان، وكذلك أطل إيليا أبو ماضي على أهله بعين الخيال من بين العناقيد والدوالي في قصيدته «الشاعر في السماء» كما أنَّ رؤية الثلج ذكرت رشيد أيوب بربوع دياره وفجرت عواطف الشوق إلى أهله، والشأن نفسه في قصيدة ميخائيل نعيمة «صدى الأجراس».

ومع أننا قد لا نستشف من خلال هذا الشعر الحالم سوى أطياف باهتة لملامح الوطن وحالته التي كان يعانيها، بسبب طغيان العنصر الذاتي عليه، فثمة ما ينبئ فيه عن اتحاد روح هؤلاء الشعراء بوطنهم اتحاداً صوفياً لا انفصام له.

❂ ❂ ❂

ولم يكن جنوح كثير من شعراء الشرق العربي من جهة أخرى للتعلق بالماضي وبكاء السلف الغابر والترحم على المجد الزائل إلا مظهراً آخر من مظاهر الوجدان الجماعي العربي تجلى أيضاً في الهروب من الحاضر المؤلم. وما كان ذلك يختلف في جوهره عن اللوذ بالخمرة أو الطبيعة والسكون إليهما من وطأة الواقع المرير، وظاهرة البكاء والتفجع تتجلى في أعقاب النكبات والخطوب إذ تتشح فنون القول بالسواد على نحو يذكرنا بأدب الشيعة في العهد العباسي حين انطوى الشعراء على أنفسهم يجترون ذكرياتهم ويندبون سالف عزهم، أو يذكرنا بعدد من شعراء الأندلس الذين بكوا أيام أمسهم وغابر مجدهم. وهكذا كان شأن الحركة الرومانتيكية في أوروبة، وقد رأينا فيكتور هوجو في منفاه يعلن سخطه على نابليون الذي غدا طاغية، وحرباً على الحرية ويلوذ من حاضره بماضي أمته في قصائد مطولة حماسية تتسم بطابع ملحمي يشيد فيها بعظمة فرنسا، وكان من هذا القبيل أيضاً بعض ما نظمه شاتوبريان وميشيليه، وولتر سكوت.. وشبيه بهذا المنزع الوجداني الرومانسي أيضاً ما نجده في موشح «شكوى المحزون» لخليل مردم إذ يقول:

ذكــر المــاضــي وذكــــراه شـجـن
فـاسـتـثـار الـدمـع مـنـه مـا أجـن

ورأى البرق شآمياً فحن
كحنين العود يوماً للعطن
وانثنى نحو حشاه باليد

يا له برقا خبا ثم قضا
موهناً كالعرق لما نبضا
ترك القلب على جمر الغضا
كل جفن شامه ما أغمضا
فاعذروه بالبكا والسهد

ذكر الشام على عهد الوليد
وحمى بغداد أيام الرشيد
ورأى الحالة في العصر الجديد
كيف حالت فارتمى فوق الصعيد
خائر القوة واهي الجلد

إنَّما أبكي لمجد قد سلف
لم يكن محتفظاً فيه الخلف

إلى آخر هذا الموشح الذي ذابت فيه آلام الشاعر في آلام قومه. وثمة قصيدة أخرى. لخليل مردم تعزف لحنها أيضاً على هذا الوتر الوجداني ويحلق فيها على أجنحة الماضي هرباً من الحاضر المرير، ومنها يقول:

طيف للمياء ما ينفك يبعث لي
من آخر الليل إن هومت أشجانا
يغري الدموع بأجفان مسهدة
من حيث يوري على الأحشاء نيرانا
تذكرت قومها أبناء يعرب إذ
كانوا أعز ملوك الأرض سلطانا
فرقرقت أدمعاً أضحى بصيبها
روض الأماني بعد الجدب فينانا

فمثل هذه القصائد التي تتجلى فيها مشاعر الشاعر الذاتية ممتزجة بمشاعر قومه إنَّما تتناول حقائق التاريخ وتمتد إلى حنايا الماضي بعد أن يضفي عليها رجل الفن من ذات نفسه ويغشيها بهالةٍ من خياله لتغدو حقيقة فنية بعد أن كانت مجرد حقيقة تاريخية.

ولعلنا واجدون مظهراً آخر للرومانسية المتولدة من آلام الشاعر المتحدة بآلام قومه في قصيدة لإيليا أبو ماضي آثرت فيها نفسه المرهفة الهروب من الواقع السياسي المؤلم ولم تجد إلى ذلك سبيلاً غير الكأس:

لم يبق مايسليك غير الكاس
فاشرب ودع للناس ما للناس
الحس مجلبة الكآبة والأسى
قم ننطلق من عالم الإحساس
نرجو الخلاص بغاشمٍ من غاشمٍ
لا ينقذ النخاس من نخاس
ونكاد نفترش الثرى وبأرضنا
للأجنبي موائد وكراسي

نظر الشاعر إلى بلاده فلم يرَ فيها إلَّا واحة قد صوحت، أقام الأجنبي فوق ربوعها الخربة كما يقوم اليوم، وتعرق لحمها فلم يبق فيها سوى العظم والجلد. رأى الشاعر ذلك كله وشعر في قرارة نفسه أنَّ وطنه ضعيف مثله وإنه لا يقوى على دفع الأذى عنه. لقد عجز عن معالجة معضلة، وطنه ونفسه معاً فاستسلم أمامها إلى اليأس وداواها بالهرب. ولم يكن لوذه بالخمرة سوى مظهر آخر للنأي بالنفس عن وعورة الحياة. وكما قال لانسون «إنَّ المذهب الرومانسي في الأدب كان ملجأ لاذ به الشعراء والفنانون فراراً من تعب العيش في كنف الذكاء والتعقل» أمَّا الرومانتيكي فهو «غريب عن عصره لشعوره وإحساسه، وقلبه عامر بعواطف إنسانية عمادها الوطنية أو الحرية أو الحب القوي الذي يعلو بنفوس ذويه».(٤)

إنَّ الرومانسية بطبيعتها ثورة، فقد اضطرمت نفوس الشعراء الذاتيين ثورة على الحياة وعلى النفس وعلى الوطن، ولكنها كانت ثورة اليائسين الذين أدركوا حقيقة عجزهم عن مواجهة الواقع القاهر.

أمَّا تأثير هذا الشعر في مشاعر جيلنا الماضي فإنّه لم يكن ضئيلاً على الرغم من اتسامه بالروح السلبية المتخاذلة وافتقاره إلى العناصر الإيجابية المتحفزة.

فقد قيض له -في تلك المرحلة من حياة العرب ونضالهم العاثر- أن يعمق شعور ذلك الجيل بمأساته بما توافر له من صدق التجربة وحرارة الانفعال وغنى العاطفة. وإنَّ أوّل مراحل الثورة على الظلم الشعور بوطأة هذا الظلم.

الهوامش

١- ديوان خليل مردم، ص١٧٥.

٢- أنا والشعر، ص٢١.

٣- أنا والشعر، ص٣٤.

٤- الرومانتيكية، ص٣٧، الدكتور محمد غنيمي هلال.

❂ ❂ ❂

نشر في مجلة المعرفة
عدد ١٩ - أيلول - ١٩٦٣م

التفاعل الأدبيّ
بين المغتربين العرب والبرازيليين

-١-

ما كان لشخصية البرازيل أن تتضح ملامحها وتتماسك عناصرها في أعقاب عصر الكشف وبداية مرحلة الفتح، فقد كانت موزعة السمات باهتة المعالم وسط خليط متنافر من قوافل المهاجرين التي راحت تنصب عليها من أرجاء الأرض، ولم يكن غريباً ألا يقع المرء بين أوائل المغامرين والحكّام والعبيد والقباطنة والتجار على شاعر أو كاتب. «ولكن بعض السراة كانوا يكتبون في القرن الأوَّل للفتح وعيونهم ترنو إلى لشبونة.. وفي منطقة باهيا ظهرت مجموعة من الشعراء والكتّاب كانت تقرأ أدب البرتغال كما تقرأ شعراء النهضة الإيطالية والإسبانية[١]».

ثم بدا للجيل المتحفز في القرن التاسع عشر أنَّ الحياة البرازيلية في معظمها مستعارة وغريبة وغير قومية، وأنه آن الأوان لاستواء الشخصية البرازيلية الضائعة وتكوين كيان أدبي مكين بعد أن استقر الكيان السياسي واستقلت البرازيل عن البرتغال[٢]، ومنذ هذا الحين يدخل الفكر البرازيلي مرحلة القومية الحقيقية وتتضح نهائياً ملامح الخليط العرقي الجديد. ومع ذلك فقد ظل سلطان الآداب الأوروبية يبسط جناحيه فوق ربوع البرازيل، «حتى أننا نكاد نرى المدارس الأدبية بتسلسلها التاريخي المعهود تنبت من أرض البرازيل وتتجسد في هذا أو ذاك من الكتّاب والشعراء، حتى كأن البرازيل التي لم تكن في أوروبة جغرافياً كانت في الفكر منها[٣]». وكانت فرنسة خاصة هي المثال المرموق.

أمَّا الثقافة العربية التي تحدرت بقاياها من المهاجرين الإسبان والبرتغاليين، ثم هاجرت مع العرب أنفسهم من بعد، فلم تتبوأ تلك المكانة المرموقة التي كانت تنفرد فيها الثقافة اللاتينية في أمريكا الجنوبية. ولم يكن هذا الاحتكار الثقافي يروق عدداً من رجال الفكر البرازيلي وفي مقدمتهم الكاتب الكبير جورج آمادو إذ يقول[٤]: «إنَّ الدم العربي قد لعب دوراً من أكبر الأدوار شأناً في ديمقراطيتنا العرقية، وفي مساهمتنا في الثقافة العالمية، وفي نزوعنا الإنساني. ومن المؤسف أنه ما تزال سائدة في بعض الأوساط الفكرية البرازيلية تلك العقلية الاستعمارية Colonial التي تركتنا متجهين فقط إلى باريس كأن كل ثقافة العالم هناك، وأسوأ من ذلك حين يكون المنار لشبونة، كأنما الأرومة البرتغالية هي وحدها التي

تطبع نضجنا الثقافي.. ومع هذه الرابطة العميقة ما الذي يعلمه أحدنا عن الآخر؟ ما الذي نعلمه عن أرومتنا العربية؟ إننا في حاجة إلى تبادل حقيقي مع تلك الثقافات التي تمازجت لتخلق ثقافتنا ومن بينها الثقافة العربية العظيمة».

والواقع أنَّ بواكير المعالم العربية في القارة الأمريكية ترجع إلى فئة من العرب السباقين إلى العالم الجديد ممن رافقوا قوافل الإسبانيين والبرتغاليين[٥] إلى استعمار أمريكا ومن آثارهم حجر موجود في مدينة أوغستين نقشت عليه عبارة (**بسم الله الرحمن الرحيم**)، «وفي مدينة (ليريدو) في المكسيك مئذنة مربعة الأطراف (على الطراز المغربي) نقش عليها من جهاتها الأربع عبارة (**لا غالب إلا الله**)[٦]». وكان لأفريقية السوداء إرث ضخم في الشمال البرازيلي حيث الأدب هناك أكثر أصالة. فأولئك العبيد الذين تكدسوا في أسفل المراكب ليباعوا في (باهيا) إنَّما حملوا من مناطق شتى في القارة الأفريقية، لا يملكون إلا سواعدهم القوية وإرثهم الحضاري. «كانوا في جانب منهم مسلمين، وفي زرائبهم كانوا يقيمون الصلاة، وكانوا في جانب منهم يتكلمون العربية أيضاً، ويتفاهمون بها تحت أنوف مالكيهم، ويكتبون بها الرسائل لأسيادهم الأميين. وكانوا في جانب منهم صناعاً، فمن صنع أيديهم بعض تلك الكنائس التي سجلوا في السقوف الخشبية الداخلية من قبابها بعض آي القرآن الكريم..»[٧] وقد ذكر ليووينر leo wiener في كتابه (أفريقية وكشف أمريكا) مقاطع أثبت فيها وجود كلمات عربية في كلمات هنود أمريكا. وقال[٨]: «إنَّ من هذه الكلمات ما يرجع إلى عام ١٢٩٠م أي قبل وصول كولومبس بقرنين». «وكم يلاحظ المرء في حلبة السبق في البرازيل أن كثيراً من الخيل قد أطلق عليها أصحابها البرتغاليون أسماء عربية[٩]»كما أن كلمات عربية لا حصر لها تدور على السنة القوم في أمريكا الجنوبية وترجع بنسبها إلى لغة الضاد، من نحو كلمة الاستحسان «أوليه» وهي ليست سوى كلمة «الله»، أو كلمة (أوشالا) وأصلها (إن شاء الله).. وما إلى ذلك مما تركه عرب الأندلس في لغة سكانها الأصليين..[١٠].

ولعلَّ اللبنة الثقافية العربية الأولى التي يركن إليها في البرازيل كانت مجموعة قيمة من كتب العرب محفوظة في المتحف الإمبراطوري في (بتروبوليس)، فقد أهديت إلى الإمبراطور بدرو الثاني -أثناء زيارته الشرق- من قبل أحمد فارس الشدياق في الأستانة، ومن قبل الشيخ إبراهيم اليازجي في بيروت الذي سجل عليها إهداءه شعراً بقلمه، وكان ذلك الإمبراطور يعرف العربية[١١].

إنّ تعايش أقوام مختلفة على أرض واحدة لا بدّ له بالتالي -وفقاً لقوانين علم الاجتماع- من أن يستتبع تفاعلاً في سائر مظاهر النشاط الإنساني، ويؤدي إلى تبادل ثقافي وتمازج فكري.

وما كان لغير ذلك أن يحدث أيضاً بين الجالية العربية وسائر الأقوام في المهجر البرازيلي، وخاصة بعد أن بلغ التفاعل الاقتصادي والتجاري منزلة باهرة. ويبدو أن ثمة عوامل أعاقت هذا التقارب في بادئ الأمر، إذ إنَّ دخول العرب مهاجرهم وهم يحملون التبعية العثمانية لم يبوئهم منزلة عالية في نفوس سائر القاطنين. ولهذا كان لقب (توركو) الذي ألصق بالعربي في مهاجره ينطوي على قدر من المهانة والازدراء، وكان من جهة أخرى يحز في نفس المغترب العربي، وهو لم يغترب ويتحمل مرارة الهجرة في كثير من الأحيان إلا ليخلع عنه ربقة التسلط التركي وينشد العزة القومية، ولم يكن يخطر بباله أن هذا اللقب البغيض سيطارده في العالم الجديد. ولولا هذا اللبس لكان للعرب شأن آخر بين سائر الجاليات منذ أن وطئت أقدامهم أرض المهجر، فالعنصر العربي بحضارته وعراقته لم يكن مجهولاً لدى سكان أمريكا اللاتينية بوجه خاص لأن غالبيتهم من أصل إسباني أو برتغالي ويمتون إلى العرب الأندلسيين بأوشج الأواصر. ولم تلبث هذه الحال أن تبدلت وفتح البرازيليون صدورهم للعرب الذين استطاعوا بجهدهم وذكائهم أن يصبحوا عنصراً فعالاً في المجتمع البرازيلي، وأن يسهموا إلى حد كبير في إقامة صرحه وتعزيز نهضته(١٢).

ولعلَّ في رأس مظاهر الحياة الثقافية في البرازيل تلك الحركة الناشطة التي تجلت في الترجمة من البرتغالية وإليها ما كان له فضل في زيادة تفاعل الفكر العربي البرازيلي.

١- ففي مضمار التعريب والترجمة عن البرتغالية كان أكثر هذا الأدب المترجم قصصياً وأقله شعرياً، ولعلَّ مرد ذلك إلى سهولة ترجمة النثر وصعوبة تعريب الشعر، إضافة إلى ما يفتقر إليه الأدب العربي من النتاج القصصي وما استقر في أذهان شعرائه من غنى الشعر العربي وأصالته. فمن الكتب الاجتماعية القليلة نسبياً الكتاب الذي ترجمه جرجي الحداد وعنوانه «المسيح لم يوجد قط»(١٣) وفي المضمار القصصي ترجم نظير زيتون «مركيزة سانطوس» وترجم إسكندر كرباج «شهيد الجلجلة» وترجم يوسف البيعني أقصوصة «كنَّ ثلاث أخوات» لجورج أمامو..(١٤).

وكثيراً ما عمد العرب إلى ترجمة الآثار الفرنسية أو الإنكليزية عن الطبعات البرتغالية كما فعل نظير زيتون في رواية «النبي الأبيض» الإنكليزية وإسكندر كرباج في رواية «غرازييلا» الفرنسية. وكانت آثار الحركة الرومانسية هي المفضلة، وقد نشرت أقاصيص كثيرة منها في مجلات الأندلس الجديدة والشرق والعصبة وسواها، كما كان بين المهاجرين وخاصة من أعضاء «العصبة الأندلسية» عدد غير قليل ممن اتجهوا إلى التعريب عن الفرنسية مباشرةً تبعاً لتفقههم بها في مدارس لبنان التي كانت تقيم للثقافة الفرنسية شأناً كبيراً.. وقد عربوا وكتبوا كثيراً عن مدام ريكاميه وجورج صاند وبلزاك وموسيه وموباسان وهوغو لامارتين وجيد[١٥].

أمَّا المقالات والبحوث الاجتماعية التي نقلت عن البرتغالية فكانت كثيرة وهي منتشرة في صحف المهجر البرازيلي ومجلاته. وقد عرف بها فؤاد نمر وتوفيق قربان ويوسف البعيني وإسكندر كرباج وموسى كريم وجورج ليان وجورج حسون وسلمى صايغ[١٦].. وجلهم من جماعة العصبة الأندلسية. ولعلّ أبرز مجموعة قصصية برازيلية هي التي عربها المغترب نخلة ورد وصدرت تحت عنوان «مختارات من القصص البرازيلي»[١٧].

وإذا ما انتقلنا إلى الشعر المعرب بدا لنا أيضاً اهتمام المغتربين بالآداب اللاتينية وخاصة الأدب الإسباني والفرنسي والبرتغالي. وقد اقتصر النقل عن الإسبانية على عدد معلوم من النماذج الشعرية من نحو قصيدة «هنا وهناك» والتي عربها مؤسس «العصبة الأندلسية» ميشال معلوف وقصيدتي «الشوق» و«حب» اللتين عربهما شفيق معلوف وهي جميعاً لشاعر المكسيك أمادو نرفو [١٨]. كذلك نقل فوزي معلوف بعض شعر فرنسيسكو فيلاسباسا ومنه قصيدة «أوَّاه غرناطة»[١٩].

على أن ما عرب عن البرتغالية، أو بكلمة أدق عن الأدب البرازيلي، كان أضعاف هذا القدر، فقد عرب رياض معلوف قصائد عدّة للشاعر «غليرمي دو أميدا» والشاعر«مينوتي دلبيكيا» وهي قصائد ذات طابع رومانسي حالم[٢٠] كما ترجم إسكندر كرباج خلاصة لملحمة هذا الشاعر دلبيكيا وعنوانها «جوكامو لاتو»[٢١]، وعرب يوسف البعيني قصيدة «اختراع الشيطان» وهي تدور حول المرأة للشاعر «فيسنتي دي كارفاليو»[٢٢]، وكان ممن نقلوا عن «أولافو بيلاك» شفيق معلوف في قصيدة «الشوق» وفوزي معلوف في قصيدة «الفينيقيون»[٢٣] وعني شكر الله الجر بترجمة قصائد الغزل عن «فنتوريللي سيوبرينيو»، وعن «أكتسيليو إزيفادو»[٢٤] مثل قصيدة «عندما أنت تهجعين» و«البعث». ويعد شفيق معلوف أوفى الناقلين عن شعراء

البرازيل، فضلاً عما نقله عن الفرنسية، إذ نقل قصائد متنوعة لشعراء مثل أولافوبيلاك ولويس كارلوس دافونسيسكا وإسكندر معلوف وكاسترو ألفيس، وقد خص هذا الشاعر الكبير ألفيس بقصائد عدة من بينها «الشلال» و«منزل الآباء» و«العبقري» و«العيشة»[٢٥].

ومن بين القليل الذي ترجم عن الأدب البرتغالي كان شعر «كاموينس» كبير شعراء البرتغال الذي عربت له قصائد عدّة منها قصيدة «الزمان»[٢٦]. ونحن لم نقع إلا على النادر من أساطير الهنود (السكان الأصليون) من نحو «يارا» عروس الماء[٢٧] التي تعيش في مياه الأمازون ومجاهل البحيرات والتي إن غنت انجذب إلى سحر غنائها كل حي، وقد عربها الشاعر شفيق معلوف عميد العصبة الأندلسية:

زغردت يارا.. فدارت أعين
في الدجى تسأل عن مخبأ يارا
وإذا الماء عليه زبد
مشرئب ومجاديف حيارى
وإذا أشرعة مطلقة
في مجاري النهر مرخاة الأعنة
وعلى اللجة آهات وأنة
وجوى ينفث أشواقاً حرارا
ونداء هاتف ملء الدجنة
أين يارا
غطست في النهر يارا..وإذا
خلفها ظل على الماء هوى
وطفا من بعد لأي ممسكا
طرف المجداف منهوك القوى
وارتمى الظل على زورقه
يتلاشى أنه من بعد أنة
وإذا رغم الجفون المطمئنة
شفة تدمى..وأهداب سكارى
وهتافات تدوّي في الدجنة
ويح يارا

وإذا يـــارا عــلــى المـــــاء سـنـا
دائـــــرات تـغـمـر الأبــصـــار فـتـنـة
ومـــــويـــجـــات لجـــيـن رشـــقـت
مـــن نجـيـمـات الـســمـاوات بـحـفـنـة
إن تـســل مـــن هـــي يـــارا، إنـهـا
عـقـدة مـــن قـصـب الأنـــهـــر لـدنـة
هـــي تـلـظـى في فـــم الـلـجـة نــارا
وهـــي لـلـبـدر عـلـى المـوجـة وجـنـة
وهي لليل خطى كانت قصارى
كل ما في الليل من حسن لو أنه
جمعوه وكسوه بالدجنة
كان يارا

وأغلب الظن أن مثل هذه الأساطير كان سائراً على الألسنة من دون أن يلقى اهتماماً جاداً بتدوينه.

ومهما يكن من ضآلة هذه النماذج المعربة فإنها تشير إلى أحد جانبي التفاعل الأدبي بين العرب والبرازيليين، وهي على كل حال تتم كما قال جورج صيدح على أنه «كان للترجمة مكان في أدب المهجر الجنوبي من دون الشمالي، فقد عني أدباؤنا في البرازيل والأرجنتين بنقل أشهر الآثار العالمية وعانوا بنجاح ترجمة الشعر الغربي شعراً عربياً وهي من أعسر المهام»[٢٨].

ب- أمَّا الجانب الآخر من هذا التفاعل الأدبي فقد تجلى في نقل كثير من الكتب والأشعار إلى اللغة البرتغالية لتغدو في متناول البرازيليين، بل بين أيدي الكثير من المغتربين العرب أنفسهم وأيدي أبنائهم مما تحول أسباب كثيرة من دون الوقوف عليها في لغتها الأصلية العربية.

ومن أهم ما نقله المغتربون إلى البرتغالية لغة موطنهم الجديد كتاب «كليلة ودمنة»[٢٩] و«مقدمة ابن خلدون» وهي في ثلاثة مجلدات ذات فهارس وشروح وافية[٣٠] و«تاريخ العرب» الذي ألّفه فيليب حتي. وقد نقل موسى كريم كتباً كثيرة منها كتاب «شعراء وخلفاء»، «ومصير الخلفاء الراشدين»، «المتنبي»، «المعري»، «أبو نواس»، «عمر بن أبي ربيعة»، «مقدمة ابن خلدون»، «رحلة ابن بطوطة»، «رسالة دانتي ورسالة الغفران» «جبران» «قصص سورية»، ثم

«ملحمة عبقر» نثراً، وأخيراً كتاب «حدث في دمشق» الذي طبع للمرة السابعة والثلاثين. وقام سعيد البابا بنقل «هذا الرجل من لبنان» أي جبران لبربارة يونغ، كما قام جميل منصور الحداد بترجمة «نشيد الإنشاد» و«رباعيات الخيام»..إلخ.

أمَّا الشعر العربي وخاصة ما صاغته قرائح الشعراء المغتربين في المهجر البرازيلي فقد كانت ترجمته إلى البرتغالية صفحة ناصعة لأن الذين حرصوا على نقله في الغالب من البرازيليين أنفسهم أو سواهم من غير العرب. لقد نقل سلمون جورج نحواً من عشرين قصيدة من قصائد الشاعر القروي إلى البرتغالية في مجموعة أسماها (حضن الأم) باسم القصيدة الأولى، وقد انطوت على مقدمة إضافية(٣١)، كذلك نقل سلمون جورج كثيراً من قصائد شفيق معلوف الغنائية، والشاعر البرازيلي غيليرمي دي ألميدا –الذي نقل رياض معلوف بعضاً من شعره إلى العربية– عمد بدوره إلى نقل عدد من قصائد القروي إلى البرتغالية مع تعليقات مسهبة عليها.. كما نقل إلى هذه اللغة أيضاً «هارولد داترو» مختارات من شعر فوزي المعلوف(٣٢).

على أن أثرين بارزين من آثار الشعراء العرب في البرازيل نالا من الخطوة ما لا يكاد يدانيهما أثر آخر لأديب عربي في الأوساط الغربية عدا ما كتبه جبران خليل جبران بالإنكليزية، وهما ملحمة «عبقر» وملحمة «على بساط الريح». لقد ترجم موسى كريم ملحمة عبقر إلى البرتغالية نثراً، ونقلها إليها شعراً الشاعر البرازيلي جودس أزغورو غوثا عام ١٩٤٩م، وترجمها شعراً إلى الإسبانية الشاعر «فرنسيسكو فيلاسباسا»(٣٣) كذلك حظيت ملحمة «على بساط الريح» باهتمام لا حد له بين أدباء البرازيل، فبادر الشاعر «فينتوريللي سوبرينيو» إلى ترجمتها إلى البرتغالية، ثم بادر «فرنسيسكو فيلاسباسا» أيضاً إلى نقلها إلى الإسبانية كما نقل له «شعلة العذاب». وتعد المقدمة التي وضعها هذا المترجم لملحمة «على بساط الريح» والتي نشرت حسب الطبعات الثلاث البرتغالية والإسبانية والعربية آية في الجمال وإشراق البيان.

ويبدو أنّ موجة الإعجاب بهاتين الملحمتين وبسائر النتاج الشعري للشعراء العرب في البرازيل قد سرت إلى أقوام أخرى، فنقل المستشرق «ماتينو ماريو مورينو» إلى الإيطالية مختارات وافية من شعر القروي وإلياس فرحات وشفيق معلوف وشفعها بدراسة عن كل من الشعراء الثلاثة وصدرت تباعاً في مجلته المشرق levente(٣٤)، كما ترجم المستشرق الألماني كمفماير شيئاً من شعر شفيق معلوف أيضاً إلى الألمانية، إضافة إلى آخرين نقلوا بعض قصائده إلى «الفرنسية والإنكليزية والروسية»(٣٥)، فضلاً عما ترجم منها إلى البرتغالية والإسبانية والألمانية.

كذلك نقلت «على بساط الريح» إلى لغات أخرى غير البرتغالية والإسبانية فقد ترجمها إلى الإنكليزية المستشرق جورج كفت وإلى الألمانية كمفماير وإلى الروسية كراتشكوفسكي وإلى الفرنسية فائز عون وأسعد محفل وإلى الرومانية إميل مرقدة..»[٣٦].

وما تقدم بوسعه أن يعطي صورة عن المدى الذي بلغه ذيوع الأدب العربي قديمه وحديثه خارج نطاق الشعوب العربية، حتى إنه «لم يبق شعب من شعوب أمريكا، لم يقرأ كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وملحمة على بساط الريح منقولة عن العربية»[٣٧] وهكذا انفتح الفكر العربي عن طريق مهاجره على عوالم واسعة الأرجاء وأخذ يشق طريقه بقوة في زحمة الثقافات العالمية ليزيد التراث الإنساني غنى ونمواً.

-٣-

على أنَّ المغتربين العرب في البرازيل لم يقفوا عند الحد الذي مرَّ بنا في مضمار الترجمة قانعين بخطوات من يترجم آثارهم من الأجانب ويعرفهم بالواسطة إلى سائر الأقوام. لقد حطموا طوق اللغة الذي كان يعزلهم عن المجتمع الجديد وراحوا يعتمدون – إضافة إلى لغتهم العربية – على لغة محيطهم البرازيلي، بها يخطبون ويحاضرون ويؤلفون وينظمون. ونحن نجد في إخوانهم الشماليين نظراء لهم مثل جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني وفيليب حتي الذين اتخذوا من الحرف الإنكليزي وعاء لأفكارهم ومشاعرهم. لقد كانت سان باولو بؤرة الإشعاع العربي الأولى في المهاجر الأمريكية، وفيها صدرت كتب بالبرتغالية يفوقها الحصر، أكثرها يرمي إلى عرض منجزات العرب الحضارية على الناطقين باللسان البرتغالي في أوروبة وأمريكا من نحو كتاب «تاريخ الطب العربي وتأثيره في مدينة أوروبة»، «وتاريخ دمشق»، «العالم العربي»، و«العرب قبل عصر التجدد».. [٣٨] أو نحو «خلفاء بغداد»، و«شعراء وخلفاء»، و«حدث في دمشق» و«البرازيل والشرق»، و«سورية ولبنان وفلسطين»، و«تأثيرات سياحة»، و«جبران»..[٣٩] أو نحو «لبنان وسورية»، و«الشعوب العربية في القرن التاسع عشر»، و«السوريون واللبنانيون في البرازيل»، و«تاريخ الصحافة العربية في البرازيل»، و«تاريخ الأدب العربي في البرازيل»، و«أثر السوريين واللبنانيين في اقتصاديات البرازيل»[٤٠].. وما إلى ذلك من مثل هذه المؤلفات.

وقد عني المغتربون العرب في البرازيل بتأليف المعاجم البرتغالية العربية[٤١] وكان لهم اهتمام خاص بالبحوث اللغوية المقارنة «من مثل الموسوعة التي ألّفها فؤاد نمر في سبعة مجلدات، وقد تناول فيها تأثير اللغات الشرقية من عربية وفارسية وتركية في اللغة

البرتغالية[٤٢]. كذلك ألّف راجي باسيل مترجم كليلة ودمنة «قاموس الألفاظ البرتغالية المشتقة من اللغة العربية» وقد صدرت منه ثمانية أجزاء[٤٣] ولجورج إليان معجم برتغالي عربي من خمسين ألف كلمة[٤٤] ولتوفيق قربان بحوث عميقة في فقه اللغة المقارن وهو ذو دراية واسعة بعدد من اللغات وبتاريخ الحضارات[٤٥].

وقد اتجه جانب كبير من هذا النشاط الفكري وجهة المحاضرات فانتشر العرب في كل مكان آهل في البرازيل يطلقون أصواتهم من فوق المنابر وفي دور الإذاعة وفي المحافل والمنتديات يخاطبون البرازيليين بلسانهم فيفتنون ألبابهم ويأخذون من نفوسهم كل مأخذ. ولعلَّ حبيب اصطفان كان سيد الأداء الساحر بمحاضراته الشيقة عن التراث العربي[٤٦] وألقى شفيق معلوف محاضرات رصينة لعلّ أهمها دراسته المسهبة عن ألف ليلة وليلة والتي ألقاها في مؤتمر الآداب في سان باولو ومحاضرته الأخرى عن الأدب الغربي الحديث التي ألقاها في معهد الحقوق ومحاضرات أخرى لجورج ليان وتوفيق قربان وفؤاد نمر وسواهم..

أمَّا الصحافة البرازيلية فقد فتحت صدرها للكتّاب العرب سواء في العاصمة أو في الحواضر. من ذلك أنَّ جريدة «الكورايو دامانيان» كانت بوقاً لعدد من المغتربين في ريودو جانيرو وكانت لعقل الجر فيها مساجلات ذات طابع تاريخي مع بعض أعضاء المجتمع العلمي حول فضل الفينيقيين الحضاري[٤٧]. وقد عمدت بعض الصحف العربية في سبيل هذا الهدف الثقافي إلى الصدور في شطرين يضمان صفحات عربية وأخرى برازيلية ليتسنى لها الخروج إلى محيط أوسع، وتعد مجلة «الشرق» لموسى كريم في طليعة المجلات التي تجسد التبادل الثقافي على صفحاتها بأجلى معانية، وكثيراً ما تصدرت صفحاتها مقالات الكتَّاب البرازيليين وبحوثهم. من أمثال سيسيلو لويز، وهيركولا نوبيرس، وكورايا جونيور، أغربينو غرياكو، وأسيس شاتوبريان، وفرنسيسكو بوينو.. وكانت محاضراتهم وكتاباتهم تدور في الغالب حول حضارة العرب والشعر العربي..

وأمَّا أعلام الفكر البرازيلي الذين عنوا بدراسة الفكر العربي وقرائحه فقد أصبحوا كثراً بفضل اطلاعهم على نماذج رائعة من نتاج العرب قديمة وحديثة ولذلك عمدوا إلى بث آرائهم على منابر الجامعات وصفحات المجلات. وكان منهم النقاد البارزون أغربينو غرييكو المعروف بسانت بوف البرازيل، وكوريا جونيور ومينوتي دلبيكيا وجودس أزغوروغوثا وغيليزمي دو أليدا وغومير سندو فلوري ولويس آمارال.. وأكثرهم تناولوا بالدراسة والتحليل الآثار الشعرية التي نظمها كبار الشعراء العرب.

وغدا طبيعياً أن يترك هذا التفاعل الفكري والاجتماعي أثره في حياة المجتمع البرازيلي، إذا انعكست هذه الملامح في بعض ما أنتجته قرائح الكتّاب والشعراء في البرازيل، ففي قصة «غابرييلا»أول قصة كبيرة لجورج آمادو تبدو شخصية (نسيب) العربي إلى جانب شخصية البطلة (غابرييلا) التي لم تكن في الواقع إلا امرأة مغتربة عربية[٤٨]. وثمة معالم باهتة عن الشرق والعرب تلوح في نتاج بعض الشعراء الذين أتيح لهم أن يتأثروا -في حدود متفاوتة- بالفكر العربي مما يستأثر بجهد خاص.

هذا الفهم المتبادل كان له أثر كبير في ازدياد شأن العرب على الصعيدين الاجتماعي والسياسي تجلى في مواقف كثيرة مشرقة وقفها مع قضايا العرب القومية صحفيون وسياسيون وشعراء وكتّاب[٤٩]، ولم يأل المغتربون جهداً في مد يد الإخاء إلى الشعب الذي فتح لهم نفسه، فكانوا يشيدون بجميله في كل حين. وعندما احتفلت البرازيل بعيد استقلالها المئوي نصبت لها الجالية العربية تمثالاً عربياً مزجت رموزه حياة الشعبين المتحابين[٥٠].

-٤-

ولابدّ للباحث في نهاية المطاف من أن يتساءل عن مصير هذا الجيل من الأدباء المغتربين في البرازيل وبالتالي مصير الكيان العربي بكامله في وسط ذلك الخضم الأعجمي الطاغي. لقد قل بين المهاجرين الأوائل من كان يستطيع التفاهم مع من حوله من دون الاستعانة بالإشارة والإيماء، ولم نلبث طويلاً حتى طلع علينا جيل استطاع بذكائه أن يتقن لغة وطنه الجديد من دون أن يمس في شيء صلته بلغة آبائه. وإنه من سنن التطور أن يختلف الجيل التالي عمن سبقه، كما اختلف هذا عن السالفين، فيقل حظه من رصيد آبائه، على حين يزداد انغماراً في محيطه الجديد تحت وطأة البيئة، فيختل بذلك التوازن الذي رأيناه وتغوص شخصية المغترب في الحياة البرازيلية بمقدار ماتخرج من دائرة الحياة العربية حتى يبتلعها المحيط الجديد. وهذا مصير طبيعي ومحتوم حين لا تتدخل إرادة الإنسان في تغيير مجرى القوانين الاجتماعية وسنن التطور للحفاظ على اللسان العربي في ذلك المهجر القصي. وها قد جرت المقادير -في سوء الحظ- كما قدر لها أن تجري، وكانت المأساة الكبيرة، فقد غلب المد الأعجمي على الأبناء العرب في المهاجر قاطبة. وكان جديراً بجالية عربية كبيرة في سان باولو وسائر حواضر البرازيل أن تستطيع الإبقاء على كيانها كما أبقت عليه جاليات وأقليات كثيرة في المهاجر وفي سائر بقاع الأرض. «وهكذا غدا الأبناء الذين ولدوا ونشأوا هناك في المغترب على

الأثداء الغربية هم الوجه الآخر المجهول للقمر» وأصبحنا لا نعرفهم وكيف نعرفهم وقد كاد ينكرهم آباؤهم أنفسهم الذين يشهدون الفصل الأخير من المأساة كل يوم بأسى عميق، إن إلياس فرحات يصور لنا تلك الحال التي يعانيها في شيخوخته فيقول بمرارة(٥١):

وصلتنا بذوينا لغة
ولم تصلنا ببنينا الظرفاء

كل حيوان حقير عالم
بلغاه وبنونا جهلاء

إن نقل قولاً فصيحاً بينهم
رددوه بلسان الببغاء

ومضوا تحدجنا أعينهم
وعلى الثغر ابتسامات ازدراء

خالطوا العجم فصاروا مثلهم
دأبهم للعرب إضمار العداء

نحن غرقى في خضم إنما
لغة الضاد سفين للنجاء

وفي البرازيل اليوم جيل من المنحدرين لم تعد تشدهم إلى وطنهم وقومهم ولغتهم سوى خيوط أوهن من خيوط العنكبوت، فأعينهم لم تكتحل قط برؤية الوطن القديم، ولم يقدر لهم بالتالي أن يعرفوا شيئاً من تراثه وعاداته ومثله، أمّا اللغة التي أضاعوها فكانت أثمن ما أضاعوا من مقومات شخصيتهم العربية، وحتى أسماؤهم العربية لم يبقوا عليها(٥٢).

لكن الجذوة جذوة الإبداع لا يمكن أن تنطفئ في النفوس النابغة، فقد عرف الأدب البرازيلي أعلاماً برعوا في الشعر والنثر كما برعوا في مجالات العلم والاقتصاد والسياسة والصحافة.. لعلَّ في مقدمتهم سلمون جورج وهو شاعر كبير وخطيب مفوه وعضو في البرلمان، وقد اتسمت مجموعته الشعرية «Arabescos زخارف عربية» بالطابع الشرقي والروح العربية ومن هذا القبيل أيضاً كتابه الآخر «مخيم صحراوي»(٥٣)، وقد عرف بقصيدته «البدوية» ويعد صنواً له جميل منصور الحداد الشاعر والقاص الشهير في البرازيل، وقد صدر له بالبرتغالية ديوان «حبيبي القمر» ثم ديوان «الحاكم والشحاذون» وأخيراً «صلوات سوداء» الذي نال عليه جائزة الشعر من المجمع العلمي البرازيلي. وقد عرف بمطولته الشهيرة «قصيدة الدم» ومطلعها:

«يا بلاد العرب إنك في ذاتي»

«على صورة صحراواتك يصاغ شعري[٥٤]»

وفيها يقول: «لن تموت بلاد العرب في نفسي»

ومن أولئك الشعراء فرنسيسكو كرم وقد صدرت مجموعته الشعرية باسم «ساعة المتعة» وأسيس فارس صاحب ملحمة «الماسكاتة»[٥٥] التي عبر فيها بأسلوب قصصي مؤثر عن مأساة الهجرة العربية، وهذا موضوع أساسي في حياة المغتربين قل أن عالجه شعراؤهم بقوة. ومنهم أيضاً ماريو شامية الشاعر الرمزي المبهم، وإسكندر معلوف نجل الشاعر شفيق معلوف وقد عرب له والده بعض القصائد ومنها «صيحة بدوي»[٥٦] وأخيراً الكاتبة الاجتماعية هيلينا سلفيرا حداد[٥٧].

أمَّا الكتاب الروائيون فقد نبغ منهم إميل فرحات وهو من أقارب الشاعر إلياس فرحات وماريو نعمة أمين أكاديمية الكتّاب البرازيليين، ومثله نعيم أبو سمرة وسركيس غنام المعروف باسم سيسيليو كارنيرو وهو الذي كتب قصة الهجرة التي عاناها أبوه من قرية (تربل) في لبنان إلى مجاهل البرازيل وقد نال عليها جائزة تقديرية. ولعلَّ جورج مدور في طليعة الروائيين البرازيليين، وقد نقل نتاجه القصصي إلى عدد من اللغات وحظي بجوائز قيمة، وهو صديق جورج أمادو ومن مدينته أيضاً باهيا[٥٨].

كان هذا هو الجانب الآخر من أدب المغتربين العرب، إنَّ فيه الكثير من نفحات الشرق ومن عبير العروبة، إنَّه أدب عربي آخر غير عربي ينثر جواهره وينظم درره في تلك الأرض الغريبة النائية أبناء لنا، ولكنهم ويا للأسى يصوغونه لقوم غير قومنا وبلسان غير لساننا.

الهوامش

١- شاكر مصطفى: مختارات من القصص البرازيلي،المقدمة١٣.

٢- استقلت البرازيل بعد نضال مرير عام١٨٢٢م، ثم أقامت النظام الجمهوري عام ١٨٨٩م وقد عاد الإمبراطور بدرو الثاني مع أسرته إلى لشبونة بعد سقوط النظام الملكي.

٣- شاكر مصطفى: مختارات من القصص البرازيلي، المقدمة ١٩.

٤- نخلة ورد:مختارات من القصص البرازيلي٣.

٥- مجلة «المعرفة»ك١، ١٩٦٣م، مقالة «الوجود العربي في البرازيل» للأستاذ شاكر مصطفى.

٦- يوسف العبد: جولات في العالم الجديد٢٤٣.

٧- شاكر مصطفى:مجلة «المعرفة» عدد كانون الأول ١٩٦٣م، مقالة الوجود العربي في البرازيل.

٨- فؤاد صروف: الرواد٦٩.

٩- يعقوب العودات، الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبية٢٧.

١٠- عني بعض الباحثين واللغويين العرب في المهجر بالكشف عن هذه الألفاظ ونشروا منها جداول لا تحصى ويكاد يلفظها البرتغاليون بنصها العربي مثل كلمات: السد والديب والبقر والخياط والفرس والفارس والفرجة والغار والجعبة والمرج والمنارة والمظلة والبحيرة والقصر والطاحونة والرئيس والريف والسكر والرز..إلخ..

١١- انظر في ذلك أكرم زعيتر في كتابه: مهمة في قارة٣٧،ويعقوب العودات: الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبية ٨١، ٢٥٩.

١٢- لم يبلغ العرب في أي مهجر مابلغوه في البرازيل من مجد سياسي واقتصادي واجتماعي وأدبي، فهم يملكون مايقارب٤٠ بالمئة من اقتصاد البلاد ولهم في المجلس النيابي الاتحادي ٧٩ نائباً من أصل ٤٠٠ وسميت في سان باولو بعض الشوارع باسم نبهائهم مثل جرجس عزام، نعمة يافث.. وكان من ذلك تأييد شعبي ورسمي لقضايا العرب في مناسبات عدّة يضيق المجال عن ذكرها ولكن هذا المد آخذ في الانحسار.

١٣- انظر مجلة العصبة، عدد تشرين الثاني ٩٤٨، ص٥١٤.

١٤- المصدر السابق.

١٥- أكثر هذه البحوث والمقالات مبثوث في مجلة العصبة.

١٦- عرفت سلمى صايغ بتعريب جانب من الأدب النسوي البرازيلي في مقالات كانت تبثها في مجلة العصبة، ولعلها أول من فعل ذلك في المهجر.

١٧- أصدرتها وزارة الثقافة في دمشق عام١٩٦٤م، وقد توجها (جورج آمادو) بكلمة طيبة في العرب وثقافتهم، وقدم للمجموعة ببحث قيم أضافه شاكر مصطفى.

١٨- انظر على التوالي «في هيكل الذكرى»١٢٢، و«العصبة»نيسان-أيار١٩٥٣م، ص١٠٤.

١٩- مجلة «الشرق»، عدد١٥، نيسان، ١٩٣٦م، ص١٢.

٢٠- انظر مجلة «الأديب»، آذار، ١٩٤٧م، ص٢١.

٢١- انظر مجلة «العصبة»، عدد تشرين ثاني، ١٩٤٨م، ص٤٧١.

٢٢- انظر مجلة «الأديب»، نيسان، ١٩٤٩م، ص٧.

٢٣- انظر على التوالي مجلة العصبة: نيسان-أيار١٩٥٣م، ص١٠٤، وديوان فوزي معلوف ص٣٣.

٢٤- انظر «زنابق الفجر» ١٠٨، ١١٢.

٢٥- انظر سنابل راعوث على التوالي٤٧، ١٢٩، ١٦٠، ١٠٦.

٢٦- عربها جرجي قصاص، انظر مجلة الشرق،٣٠ تشرين الثاني، ١٩٣٢م، ص١٦.

٢٧- انظر شفيق معلوف في ديوانه سنابل راعوث،١٠٢.

٢٨- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ١٠٨.

٢٩- نقله راجي باسيل، انظر يعقوب العودات. الناطقون بالضاد ٣٨٦.

٣٠- أصدرها يوسف الخوري في نحو ١٥٠٠ صفحة، انظر جريدة «الثورة» الدمشقية، ١٧أيلول ١٩٦٤م.

٣١- صدرت في البرتغالية عام ١٩٤٦م تحت عنوان Golo Materno أي حضن الأم وضمنت من القصائد أيضاً أقحوانة إبرنكا، سقوط أورشليم، تحية الأندلس، الدوحة الساقطة والغفران..والمترجم شاعر كبير من أصل لبناني ولا يفقه العربية وقد ساعده القروي في مهمته.

٣٢- انظر ذكرى فوزي المعلوف، ٣٦.

٣٣- شاعر إسباني مقيم في البرازيل وهو محب للعرب ويعد نفسه حفيداً للأندلسيين، وقد ترجم قصائد غنائية أخرى لشفيق معلوف منها قصيدة «غرناطة».

٣٤- صدرت الدراسات الثلاث أيضاً في كراسات ثلاث بالإيطالية.

٣٥- ذكر ذلك لي شفيق معلوف في رسالته المؤرخة٢أيار١٩٦١م.

٣٦- عيسى الناعوري: الأدب العربي في المهجر.

٣٧- جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأمريكية، ١٠٨.

٣٨- هذه الكتب لجورج ليان وبعضها مازال مخطوطاً.

٣٩- كلها من مؤلفات موسى كريم.

٤٠- وهي من مؤلفات جميل صفدي.

٤١- يذكر شاكر مصطفى أنَّ أول معجم برتغالي عربي إنما ألّفه في مدينة لشبونة البرتغالية كاهن نشأ وتعلم في دمشق خلال القرن السابع عشر،«المعرفة»، ك١، ١٩٦٣م.

٤٢- مؤلفها من العصبة الأندلسية، وصدر منها جزأان كما يذكر يعقوب العودات،٣٦٧.

٤٣- نشره سنة ١٩٤٥م باللغة البرتغالية، انظر يعقوب العودات، ٣٨٥، والأديب: تشرين الثاني، ١٩٤٥م.

٤٤- مؤلفه من العصبة الأندلسية وكان أستاذاً لكرسي اللغة البرتغالية في جامعة دمشق.

٤٥- هذا العالم من العصبة الأندلسية وقد شغل كرسي اللغة العربية في جامعة سان باولو.

٤٦- انظر جورج صيدح في فصل مسهب عنه في الطبعة الثالثة من كتابه (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية)، وقد نشرت محاضراته بالبرتغالية في البرازيل على نفقة الدولة.

٤٧- انظر مقدمة ديوان عقل الجر،١١.

٤٨- شاكر مصطفى: مختارات من القصص البرازيلي،٥١.

٤٩- في مقدمتهم لويس آمارال الذي كانت له حملات عنيفة على الصهيونية في مقالاته، وقد ألف لهذه الغاية كتاباً أسماه«عبيد التلمود»:Os servos do Talmud كما ألف«لويس لاسردا»كتاباً مماثلاً عنوانه(قضية فلسطين).

٥٠- مجلة الشرق، ٢٠كانون الثاني، ١٩٣٥م، ص٣.

٥١- ديوان فرحات، ١٩٧.

٥٢- اضطرت البيئة الكثير من المغتربين أن يستبدلوا أسماء برازيلية بأسمائهم العربية فانقلب حنا إلى جوان وناصيف إلى نارسيس وجميل إلى جوليو وسركيس على سيسيليو.

٥٣- انظر مجلة العصبة ك١، ١٩٤٨م، ص٦٠٧، وأصل الشاعر من آل سلامة باللاذقية.

٥٤- شاكر مصطفى، في محاضرة عنوانها «الأدب العربي غير العربي»، ألقاها في حلب بتاريخ ١٨ تشرين الثاني١٩٦٣م.

٥٥- الماسكاتة: البائع المتجول، وكان بداية المجد الاقتصادي لكثير من المغتربين العرب.

٥٦- انظر سنابل راعوث٢٤، ١١٧.

٥٧- ترجمت لها سلمى صايغ بعض نتاجها في مجلة العصبة.

٥٨- انظر شاكر مصطفى ونخلة ورد: مختارات من القصص البرازيلي، ص٦٠. وقد ترجمت له في هذه المجموعة قصتان.

❂ ❂ ❂

نشر في مجلة المعرفة
عدد ٥٥ - أيلول - ١٩٦٦م

رسالة الأديب في مكافحة الصّهيونيّة

إنَّ لزوجة الدم العربي الطاهر التي خضبت الأرض قد أسكنت إلى الأبد تلك الأصوات الناشزة التي أطالت وقوفها وترددها وهي تتحدث حديثاً أجوف عن فلسفة الجمال وتتساءل في شك وهي تشيح بوجهها عن المأساة كيلا تتأذى بها: هل ينبغي أن يكون الأدب للحياة؟ غير أنَّ فئة أخرى أشد مكراً وأكثر مضاء تقف في الساحة في زي آخر.

وإذا كان العرب اليوم قد رفعوا شعار «كل شيء للمعركة» وأجمعوا على تصفية آثار العدوان، فإنَّ عليهم في الوقت نفسه أن يبدؤوا بتصفية آثار الغزو الفكري وإزالة معالم التيارات الثقافية الضارة التي دأبت على توجيه رصاصها المكتوم إلى الجبهة الثانية: الشعب. إنَّ الإستراتيجية الحديثة للاستعمار الجديد والصهيونية لم تعد تتمثل في إحراق الكتب وإنما في إصدارها، بل في إغراق ملايين القرَّاء بفيض سمومها المحلاة. فالاستعمار الجديد يتسم في بنيته بالتلازم والتلاحم بين الجانب الفكري الثقافي والجانب السياسي العسكري، ويسير الحرب الفكرية والنفسية في خط موازٍ للحرب العسكرية التقليدية. ألم تصدر كتب عربية تصور أمريكا على أنَّها أرض السحر وموئل الحرية، وتبرز انكلترا على أنَّها موطن الأخلاق الرفيعة وكعبة الديمقراطية، وتجعل من إسرائيل واحة الاشتراكية..؟

لقد تسلل أعداؤنا إلى عقولنا وتسربوا إلى نفوسنا مستترين وراء نفر من أبنائنا بعد أن جعلوهم يمسكون بالقلم، والذهب يملأ أيديهم. كانت ثمة مؤسسات مريبة ودور للنشر مشبوهة تصدر كتباً كثيرة حافلة بكل أكاديمي طريف في العلوم والآداب. وتدس في ركامها بعضاً مما ترمي إليه، فلا يلبث القارئ العربي أن يتناول الجرعة من دون أن يحس بوطأتها. كذلك كان حال مؤسسة فرانكلين بموسوعاتها وكتبها، ومجلة حوار والمختار للكبار، والمغامر وسوبرمان للصغار، فضلاً عن الصحف العديدة المأجورة. بل كان هذا شأن جامعات أمريكا حاملة مشعل النور في بعض العواصم العربية، وجمعية أصدقاء الشرق الأوسط وما إليها.. إنَّها جميعاً مشدودة بخيوط تتصل نهاياتها بالمخابرات الأمريكية تتغذى بأموالها وتتحرك بإيعاز منها. إنَّها في حقيقتها قلاع للاستعمار الفكري الجديد اتخذت لنفسها هيئة حصان طروادة.

لابدّ لنا في هذه المرحلة الخطرة من حياتنا من أن ننظف ساحتنا ونتشدد في حماية

أمتنا. إن في تعاون بعض أدبائنا مع مثل تلك المؤسسات مزلقاً خطراً لأنّها في أفضل الأحوال تمتصهم وتسلبهم من قومهم، فإذا هم بعد حين قد تأقلموا واستمرؤوا ما هو فيه من رغد العيش، ولم يعد بوسعهم أن يمارسوا مهمتهم القومية الطليعية، وهكذا يترددون حيث يشعرون أو لا يشعرون في مهاوي الخيانة وينزلقون من صعيد التعامل إلى درك العمالة.

إنَّ أرضنا يجب أن تخلو من هذه القواعد الثقافية الوطنية الأجنبية ذات الوجهين، لأنَّها كالموت مستعجلاً يأتي على مهل ويدأب في اغتيال الفكر العربي، ومن ثم التحفز العربي.

وكثيراً ما يحرص بعض المنتفعين على عرض الصهيونية والاستعمار أو إسرائيل وأمريكا على أنهما أمران متمايزان، وأنَّ العدو الحقيقي المنظور هو إسرائيل. إنَّ الإمبريالية والصهيونية في عقيدتنا سيان، وهما وجهان لقطعة نقود واحدة، ومصالحهما واحدة ومتشابكة بحكم تلاحمها العضوي. وإنَّ كل مفهوم يفصل رأس الأفعى عن سائر جسدها ينم عن الغفلة والسذاجة، لأنَّه في حقيقة الأمر تبرئة للاستعمار. ولا مفر لنا من رؤية الحقيقة ساطعة وهي أنَّ إسرائيل واجهة الإمبريالية العالمية والمخفر الأمامي للاستعمار الشرس.

إنَّ الصهيونية بحكم تجسدها المادي في إسرائيل لا يمكنها في سبيل إدامة بقائها المفتعل إلا أن تكون جزءاً من الثورة المضادة وبؤرة للقوى الكائدة للتحرر. فهي في صف القوى الرجعية والرأسمالية التي تجهض الثورات وتكبح جماحها وتحرفها.

إنَّها تدرك جيداً أنَّ أداة الحرب وحدها غير قادرة على حماية وجودها المصطنع في فلسطين وليس بوسعها مواجهة طاقة بشرية من العرب تحيط بها وتطوقها. ولهذا كان الفكر والثقافة والأدب والفن أسلحة ماضية تسعى جاهدة في استعمالها ضد العرب.

وفي طليعة ما تعتمد عليه هو خلق تيارات فكرية خبيثة تعبث بالمعطيات الفكرية وتظهر تراث العرب الفكري والثقافي والروحي بمظهر التخلف عن معطيات العصر الحديث. وعندئذ تأمل الصهيونية أن تنقطع الأسباب بين العربي وبين ماضيه العريق وتراثه التليد، لأنَّ ذلك الماضي المشحون عبر القرون المديدة بالإرث الحافل من العزة والأمجاد والمثل كفيل بأن يكون حافزاً على النهوض وأنه إذا ما قدر لهذا التراث أن يهدر وذلك النسغ أن يجف فقد العربي أصالته، وأضاع شخصيته، ولم يعد قادراً على الثقة بنفسه، والإصرار على أهدافه.

إنَّ أخطر ما تصدر عنه وتطمح إليه الصهيونية، واجهة الإمبريالية في الوطن العربي، إلحاحها الدائب على أنَّ خير طريق إلى السلامة قيام التعايش بينها وبين العرب، مستمدة

لغايتها ما حققته من كسب مؤخراً في معركة الصراع المرير بينها وبين العرب. وما هذا التعايش السلمي في حقيقته وكما تريده الصهيونية في تضليلها الدائب سوى تعايش استسلامي، غرضه نشر روح اليأس والتخاذل بين العرب. إنَّ كل دعوة إلى السلام إن هي إلا دعوة قتالة إلى الاستسلام.

على الأديب العربي، باعتباره قائداً في أمته ورائداً، أن يتصدى لهذه الفكرة الخبيثة فيظهر زيفها وخطرها ويبين أن ذلك التعايش المزعوم ما هو إلا تعايش بين الذئب والحمل والغالب والمغلوب والمعتدي والضحية.

ذلك التعايش الذي تريد الصهيونية ومن ورائها الإمبريالية العالمية التبشير به أو شراءه ليس في حقيقته إلا تكتيكاً مرحلياً، يأمل العدو أن يجد له بين العرب آذاناً مصغية على مر الزمان.

إنَّ العدو الماكر يصطنع قناعاً إنسانياً يخفي وراءه أنيابه الحادة ويلبس قفازاً حريرياً ليمهد إلى ارتكاب جريمته ويتظاهر بالسلام ليمكن لنفسه في الأرض المغتصبة.

إنَّ كل نجاح يحرزه العدو في هذا الطريق إنَّما يعني في النهاية كبح جماح القومية العربية وإسقاط المقاومة العربية. وبذلك يتم تفتيت الطاقة العربية ويصبح الطريق مفتوحاً إلى رقاب العرب.

إنَّ أديبنا العربي مطالب أن يعمل بدأب في بعث روح العزيمة والإباء والتلويح بالخطر الماحق، وأن يجهد في وأد التواكل والتخاذل، ويؤكد بلا هوادة أنَّ الشعوب هي التي تصنع قدرها وتكتب صفحات تاريخها.

إنَّ الحركة الأدبية الصهيونية كانت تسير منذ البداية في خط مواز للحركة السياسية في نسق واحد مخطط ومدروس. وكان الهدف الأوَّل في ذلك إحياء العبرية وجعلها لغة القومية. لقد تجند الأدب الصهيوني لخدمة قضية سياسية مسبقة من دون اعتبار لأي حقيقة أو حق. بل إنَّ القصد كان واضحاً في جعل الباطل حقاً عن طريق تشويه الحق العربي الواضح وتزييف الحقيقة التاريخية الساطعة. وفي سبيل هذه الغاية الحيوية دأب الفكر الصهيوني على تحويل الرأي العام العالمي عن طريق الجاليات المبثوثة فيه وتوجيهه إلى التسليم بقضيته على أنَّها قضية عادلة. وكانت الوسيلة أبداً دس السم في الدسم بمقادير معلومة. وقد نجح اليهود إلى حد كبير في تسميم أفكار المجتمعات الغربية بصورة مركزة دائبة فكانت أكبر عملية تزييف

اجتاحت الفكر الإنساني عبر العصور. ومن هنا كان من أهم الخطوات في الطريق الصحيح على صعيد الفكر والأدب الانفتاح على الفكر العالمي.

لا بدَّ من التخطيط في الأدب فعْل أعدائنا في هذا المجال. لقد أهرقنا أنهاراً من الحبر على أطنان من الورق، ولكننا لم نقل شيئاً هاماً ذا بال. وما ذلك إلا لأن ما كنا نقوله لم يكن مدروساً. وإذا كان يراد لصوتنا أن يكون مسموعاً وسائغاً في مسامع المواطن الغربي فلنتعلم كيف نخاطبه. إن ما ينجح عند الغربي بل عند كل إنسان هو هدوء المنطق لا الصخب المثير. وهذا ما يتوجب على الأديب العربي إدراكه فيدأب في تفهم العقلية الغربية حتى يعي طبيعتها ويتوجه إليها فيما يكتب.

إنَّ نتاج الأديب العربي لا يمكنه في هذه المرحلة أن يكون مقبولاً وناجعاً إلا إذا ارتكز إلى دراسة شاملة لأدواء أمته وحقيقة مأساة قومه في فلسطين. ولن تكون دراسته كاملة إلا بوقوفه على الحركة الصهيونية وتعاليمها ومرتكزاتها من أفواه أقطابها ومن خلال أعمالهم على السواء. لأنَّ مواجهة الخصم مواجهة صحيحة تقتضي معرفته معرفة تامة. وستبقى قضيتنا خاسرة مادمنا مترددين في هذه الهوة.

نريد لأديبنا منطلقاً جديداً مكيناً، قوامه النظرة العلمية الفاحصة، والانفعال الصادق العميق، والرؤية السديدة الواضحة.

لنعترف أنَّ صوت أديبنا العربي كليل أبح، لا يبلغ مسامع أحد في العالم، فهو ينتج محلياً ويستهلك محلياً أيضاً، وقلما يتجاوز الآفاق العربية، شأنه في ذلك شأن الأصوات العربية على الصعيد نفسه في مجالات السياسة والإعلام. على حين تتجاوب أصداء الأدب الصهيوني في أرجاء الأرض موازية في ذلك نشاط الصهيونية العالمية الواسع.

إنَّ خروج الفكر العربي من نطاقه المحدود إلى الآفاق الخارجية أمر حيوي، حدث في الماضي ولا بد له أن يحدث اليوم. ولكن هذا المطمح الذي يتطلع إليه فكرنا العربي الآن عسير المنال، لا يكفي أن نقول له كن فيكون. فالمسألة ذات وجهين: الأوَّل أنَّ مثل هذه الملاقاة لايمكنها أن تتم ما دام فكرنا قاصراً، وأدبنا هزيلاً. والوجه الآخر أن الطريق إلى هذه الملاقاة غير معبد أمامنا لأن الفكر الغربي بطبيعة ظروفه التاريخية ورواسبه الماضية مشبع ضد الشرق عامة، وهو اليوم معبأ ضد العرب بوجه خاص، ومتعاطف مع الصهيونية إلى أبعد مدى. إن الفكر الصهيوني المستغل قد سبقنا إلى ملء الفراغ والاستئثار بالساحة، فإذا الغرب طيع بين يديه مسخر لأطماعه، وكان من جراء ذلك نزول المحنة الكبرى بنا نحن العرب.

أمَّا هذا الغرب الذي سلب شعباً وطنه ليهديه إلى من لا وطن له، وأقطع الصهيونية أرض فلسطين قلب الوطن العربي، وشحن إليها ملايين اليهود ليشردوا أهلها أو يبيدوهم ليقيموا في ديارهم.. هذا الغرب الآثم صاحب الجريمة الكبرى في عدوانه المبدئي واستمرار عدوانه حتى اليوم، هو نفسه الذي يرفع عقيرته بالصياح في وجه العرب كلما هبوا للدفاع عن كيانهم وينعتهم بأنَّهم قتلة. أمَّا الغزو الصهيوني وأمَّا العدوان الإسرائيلي وأمَّا التقتيل والتدمير والتشريد، فإنَّ صدى ذلك كله عنده هو الهتاف للنصر العادل وإرادة الحياة، ثم لا تلبث هذه المشاعر أن تترجم إلى المزيد من المساعدات الضخمة والأسلحة الفتاكة وبالتالي إلى مزيد من القرابين العربية على مذبح الحرية.

كل ذلك يعني أن للتجاوب مع الفكر الغربي تمهيداً للتأثير فيه يتطلب من ثقافتنا وتفكيرنا وأدبنا أن يكون في مستوى رفيع من النضج، إذ لا يمكن أن يقوم حوار بيننا وبين الآخرين، إذا لم نكن أنداداً جديرين بأن نحظى بالإصغاء عن التفهم والعطف.

إنَّ تراخي الأديب العربي لظنه أنَّ عدالة قضيته كافية لكي تفرض نجاحها بذاتها كان الثغرة التي نفذ إلينا منها الفكر المعادي، إذ ليس المطلوب حين نكتب في صالح قضية أن نقنع أنفسنا بل أن نقنع الآخرين. إنَّ اطمئناننا الساذج وشعورنا بأننا نملك مقومات الأمة، وأنَّ لنا رصيداً حافلاً من التراث الزاهر كل ذلك أسلمنا إلى الزهو. وهكذا غدا حقنا مسكيناً منزوياً، وانقلب باطل الصهيونية حقاً نتيجة دأبه واستمرار وجوده وإلحاحه.

وإذا كان الأديب الصهيوني مطالباً بتبرير غزوه للعرب وتشريد شعب أو استئصاله وإبادته، أو بكلمة واحدة إذا كان مطالباً بتبرير الباطل، فمن نافلة القول أن نطالب الأديب العربي بل أن يطالب الأديب العربي نفسه بتبرير الحق حق شعبه في الحياة وحقه في التصدي وبمشروعية دفاع العرب ضد الغزو الصهيوني الاستعماري وإصرارهم على أن يعيشوا في بلادهم أحراراً كما كانوا منذ آلاف السنين. لا غنى للأديب العربي أن يؤكد هذه الحقيقة التي يجهلها الغربي أو يتجاهلها، وهي أنَّ صراع العرب ضد الصهيونية حلقة كبيرة من سلسلة نضالهم التاريخي المرير ضد الصليبين وضد التتار والأتراك والاستعماريين الفرنسيين والانكليز والأمريكيين.. وفي هذا وحده ما يؤكد أصالتهم ورغبتهم في الاحتفاظ بكرامتهم والمحافظة على أرضهم.

لقد بات لزاماً علينا أن نقنع الرأي العام عن طريق عرض الحقائق أمامه عارية، ونريه ما ترتكبه الصهيونية في الأرض المقدسة من أهوال، ونفضح زيف ما تزعمه كتبهم التي تبشر

بالسلام، وتوهم الناس أنَّ العرب هم الذين أكرهوهم على خوض الحرب، وأنَّهم إذا كانوا يخوضونها فإنَّهم يفعلون ذلك محتفظين بإنسانيتهم وترفقهم بالمدن وأهلها، لأنَّهم دعاة استقرار وأمن، كل ما يطمحون إليه هو أن يزرعوا الأرض بأمان، على حين أن العرب دعاة نهب وتدمير سرعان ما يحيلون العمران إلى دمار والخصب إلى قفر، فهم لذلك جديرون بالصحراء لأنهم منها ويجب أن يصيروا إليها.. من خلال ذلك كله ينفذ الفكر الصهيوني إلى عقول الآخرين موهوماً إياهم أن الأرض لمن زرعها والبلاد لمن عمرها. ومن هنا يبرز الدور الإصلاحي المزعوم للصهيونية في فلسطين.

هذه النزعة الخيرة المزعومة لدى الفرد اليهودي تتعاظم في الأدب الصهيوني لتجعل من أبناء إسرائيل متسمين بالمثالية المطلقة. فالبطل اليهودي معصوم كأنبياء التوراة، متفوق كمخلوق الأساطير. ولا ندري كيف يستسيغ الفكر الغربي هذه الخرافة. إنَّها مهمتنا نحن أن نفتح عينيه على الحقيقة ونهتك عنهما الغشاوة. إنه بحاجة إلى من يضع أمامه الحقيقة وهي أنَّ مثل هذا المخلوق اليهودي الذي صنعته الصهيونية كائن شائه، لأنه بعيد عن الواقعية ومغاير للطبيعة الإنسانية، وإنَّ تميز اليهودي وتعاليه وشعوره بالامتياز على سائر الناس واعتقاده بالعصمة..كل ذلك نابع من النزعة العنصرية تلك النزعة اللا إنسانية التي ترتكز إلى اعتقاد اليهود بأنَّهم شعب الله المختار.. وقد آن للفكر الغربي أن يدرك أن مثل هذا الشعور بالاستعلاء ينطوي في حقيقته على استصغار سائر الشعوب والحقد على كل الناس، ولا بد له – كما هو في الواقع– من أن يقود إلى العدوان.

وعلى أدبائنا وسائر رجال الفكر والثقافة أن يتوافروا من جهة أخرى على إنهاء عهد التكفير عند الغربيين، ويفهموا العالم أن اليهود الذين كسبوا عطف الكثيرين عليهم بسبب اضطهاد النازيين لهم. قد خسروا هويتهم الإنسانية عندما أقاموا دولتهم بالعنف على أشلاء شعب آمن. انقلبوا بين عشية وضحاها من مضطهَدين إلى جلادين، ومن ضحايا إلى سفاحين.

إنَّ ذلك المجتمع الغربي المثقل ضميره بشعور الذنب، والمضلل فكره بسموم الصهيونية لا بدَّ له أن يستفيق على قرعنا المستديم لنجعله يفتح في نفسه كوى أخرى، فيشعر أيضاً بما يعانيه شعب فلسطين نتيجة عقدة الاضطهاد النازي حتى يكتشف أنه مطية إلى شرك سيق إليه، وجعله يمعن في التكفير عن اضطهاد مضى، ليدأب في تأييد اضطهاد أشد وأعتى، وأنه شارك في صنع مأساة إنسانية رهيبة جعلت من سيناء وغزة والضفة الغربية خيمة كبيرة للاجئين.

وعلى الصعيد نفسه، تبرز مهمة الدولة لتتكفل بالباقي، وتحمل الكلمة أصيلة أو مترجمة إلى حيث ينبغي لها أن تكون، إلى ميدان اعتاد الاستئثار به مزيفو الكلمة. فالدولة عندنا ما زالت تستبعد الفكر والأدب من دائرة اهتمامها ومجال تخطيطها. الأمر حيوي ومصيري ولا بد فيه من توافر الجهود والطاقات.

تلك صور لابد منها على الطريق الطويل كي يضطلع الأديب العربي بتبعاته التاريخية، ويتسنى له أن ينقل معركته المصيرية من المحلية إلى العالمية.

❂ ❂ ❂

ولكي يحسن الأديب العربي العطاء ويكون أدبه بالتالي مجدياً ووجوده نفسه مبرراً، لابدَّ له من أن يقوِّم ذاته تقويماً جذرياً وان يقف ملياً قبل ان يتخذ لنفسه منطلقاً جديداً. إن المنطلق الجديد لا بدّ ان يرتكز إلى إرادة التغيير، وذلك بالإقرار بأنَّ الواقع العربي ليس كما ينبغي له ان يكون. على الاديب العربي ان يعترف بهذا الواقع وأن يرفضه ويتمرد عليه معاً. إنَّ تعامي الاديب عن الهاوية، وصلفه ومكابرته تجاه مرارة الواقع، وهربه من المواجهة على التفاخر والتبجح، وإمعانه في السلبية، ومزايدته في إطلاق المضامين المتطرفة اللامسؤولة من دون اي ارتكاز إلى رؤية موضوعية للقضية..كل ذلك امر مضلل زائف لم نعد نقبله، بل نعده من أسباب محنتنا.

وإن ما كان يصطنعه الأديب العربي من صياح واستغاثة، وندبه وحسرة، وتنبيه وتحذير، وسائل كليلة لا تجدي اليوم في مواجهة التحدي الصهيوني. فالقضية الفلسطينية قضية ثورية، ولابد لها ان تعالج في الادب بروح ثورية.

ولكيلا نقع في التعميم، لابد لنا في صدد الحكم على موقف الأديب العربي الحديث من أن نعمد إلى الفرز والتمييز. فثمة ادباء، كتاباً وشعراء، قاموا بدور طليعي في مواكبة حياة أمتهم المتحفزة. وكانوا يصدرون في نتاجهم عن ظروف قاسية عانوا من جرائها كل عنت وإرهاق، وكانوا يحيون في ظل المنافي والسجون وتحت وطأة تضييق سبل العيش عليهم، لانهم احتفظوا للأدب برسالته وللحرف بقدسيته.

وكان إلى جانب هؤلاء الأدباء أو كان من بينهم أيضاً آخرون آثروا السلبية ولاذوا بالصمت، إذ لم يكن ثمة بديل امامهم سوى التعرض لاساليب القهر. وهؤلاء واولئك إنّما هم ضحايا أزمة الحرية عامة وحرية التعبير خاصة في شرقنا العربي.

وفيما عدا ذلك، ففي رأيي أنَّ الأديب العربي كان متخلفاً عن الركب من حيث قدر له أن يكون طليعة النضال. وما ذلك إلا لأنَّه لم يكن خلية حية في جسد قومه، يتلاحم ويعاني مرارة تجربتهم. ومن هنا كان ارتباطه بالقضية واهياً في أكثر الأحيان. علينا أن نواجه الحقيقة المرة وهي أنَّ أكثر أدبائنا الكبار عاشوا على هامش قضيتنا المصيرية ولم يعيشوا في صميمها، فلم تلفحهم حرارتها

ولم يشعروا بتسارع نبضها. فعندما انفجرت في وجوهم وقفوا مصعوقين وراحوا يقدمون نتاجاً مفتعلاً يفتقر إلى التفاعل الحي العميق. وبذلك كانوا في معزل عن دورهم الحقيقي في قيادة الأزمة وريادتها إلى آفاق التحرر والكرامة.

كانوا في حالة من الاسترخاء الفكري والنفسي لم تمكنهم من الاضطلاع بتبعاتهم التاريخية، ولهذا غدوا منفصمين عن واقع أمتهم وكأنَّهم غرباء في وطنهم. أمَّا القليل الذي كتبه بعضهم فقد كان في أفضل الأحوال منطوياً على مجرد التعاطف من دون وعي أصيل لحقيقة المأساة ومدى عمقها وأبعادها، أو كان على طريقة الرومانتيكيين في ندب الحظوظ العاثرة، ورثاء الأرواح الطاهرة، وبكاء الأيام الغابرة. ذلك الأدب كان في كلا الحالين عاجزاً عن أن يبلغ مداه، ولم يكن عطاءً حقيقاً.

أجل، إنَّ القضية الفلسطينية قضية ثورية، ولا بدّ أن نعالج في أدبنا، بروح ثورية، وإن معركتنا المصيرية المقبلة تقتضي أن يكون لها جذر أدبي يمدها بنسغ منه. ولا بدّ للاديب العربي أن يكون ثورياً متمرداً وأن يكون في مستوى ثقافي وفكري فني رفيع يؤهله لأن يكون رائداً لقومه يدفع الركب، ويشد الأزر، ويغذي طاقة الكفاح، ويصعد المشاعر، ويسدد الخطى ويعمق الإيمان، ويبشر بالخلاص. إنَّ أديباً عربياً يقف وقومه في معركة المصير لا بد أن يكون صاحب رسالة وأن يكون أدبه أدب رسالة. وأنَّ كل رسالة تنطوي على قضية، وتنبعث من موقف،وتصدر عن عقيدة.

نريد أدباً مجنداً وفكراً قائداً في مجتمع ناهض من وراء القرون، يتلمس الطريق الأمثل، وكاد ينسيه طول الهجوع ما كمن فيه من قوة شكيمة وتمرس بالشدائد. إنَّ القلم في يد الأديب أمضى من السيف إذا شحذ على مسن الإيمان والإصرار.

لقد صهرت المحنة مشاعر العرب قاطبة وألبتهم على الصهيونية والاستعمار في وحدة شعورية قومية لم يعرف التاريخ الحديث لها مثيلاً. إنَّ الألم في ذاته علامة الحياة المتوهجة في قلب المأساة. وإذا كانت النكسة قد حفرت في نفس كل عربي أخدوداً، فلا بد لهذا الأخدود أن يحدث تغييراً في سلوكه يقوده إلى غد أمثل. وليس كالآلام إذا ما تخمرت في النفوس ما يتفجر حقداً مبيداً وسخطاً عارماً. نريد من أديبنا اليوم أن يصعّد الألم ويعي النكسة عذاباً ومرارة ليحيلها فناً ورسالة.

❂ ❂ ❂

نشر في مجلة المعرفة
عدد ٧٤ - أيلول - ١٩٦٨م

الحياة الأدبية في المهجر البرازيلي
«العصبة الأندلسية»

لم تكن الحياة الأدبية بين المغتربين الأوائل في البرازيل تعدو ومضات ضئيلة. فقد كان حظ المهاجرين الروَّاد من الثقافة يسيراً لا يساعد على القيام بنشاطات أدبية أو اجتماعية جادة، كانوا في معظمهم أميين لا يلوون على شيء آخر سوى الكسب.

على أنَّ القرن الماضي لم يوف على نهايته حتى كانت جموع أخرى من المهاجرين اللاحقين ترفد قوافل السابقين حاملة معها طلائع من المتعلمين الذين راحوا يظهرون اهتماماً بشؤون الفكر والأدب والاجتماع، وكانت البوادر الأولى للحياة الأدبية والاجتماعية حلقات عفوية أخذت تنعقد في المنازل لقصد السمر، وقد يتخلل أحاديثها ما تحمله الصحف والمجلات العربية القليلة التي كانت ترشح إلى المهجر مما جد من أخبار الوطن وأحوال الأدب فيه. وفي هذه الاجتماعات نبتت فكرة تأسيس الجمعيات الأدبية والمنتديات الاجتماعية.

رواق المعري:

كانت أولى ومضات المشعل الوهاج الذي غمر نوره المهاجر أنَّ فريقاً من الشبان في سان باولو تنادوا في فجر هذا القرن إلى إنشاء مؤسسة أدبية ألقوا عليها اسم «رواق المعري»(١). وكان ذلك سنة ١٩٠٠م، ويعود الفضل في إنشائها إلى نعوم لبكي، وهو صحفي وأديب وشاعر وخطيب استطاع بفضل مزاياه «أن يجمع حوله عدداً من الشبان المثقفين وعدداً أكبر من أشباه الأميين، فكانت هذه المؤسسة الثقافية تضم تحت سقفها أعضاءها متفاوتي المدارك لكي يسمع غير العارفين منهم محاضرات العارفين وما يدور بين هؤلاء من الأبحاث والمحاورات في مواضيع ثقافية واجتماعية وسياسية»(٢). وكان قوام هذه الحلقة الأدبية «خليل كسيب، يوسف ناصيف الضاهر، فارس نجم، أنيس بيواكيم الرامي، وديع فرح معلوف، إسطفان غلبوني، قيصر معلوف، جورج عساف، أسعد بشارة. وانضم إليها عدد كبير من الباعة المتجولين المتعطشين لسماع الأحاديث والأبحاث بلغتهم العربية»(٣).

لقد بلغ الشعر العربي آنئذ في وادي النيل منزلة رفيعة من الازدهار.

«وفي طليعة الشعراء الذين كان نتاجهم مدار البحث في تلك الجلسات أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران.. وكان هؤلاء الشعراء في مطلع الشباب»(٤).

استمر رواق المعري على هذه الحال من النشاط الأدبي إلى أن قامت الحرب العالمية الأولى حين عصفت المنازع القومية في النفوس «واصطبغ الشعر بصبغة الثورة الحمراء فلم تعد مناقشات الرواق تنقع غليل الأدباء الذين تكاثروا عدداً»(٥).

وإذا حاولنا رصد حصيلة ما أنتجته تلك الحلقة الأدبية لم نقع إلا على اليسير، فجماعة أدبية تقوم على هذه الصورة من تباين أعضائها وفي تلك الفترة المبكرة من حياة الجالية العربية لا ينتظر منها الكثير. ولعل أهم ثمار الرواق قيام فريق من رجاله بتأسيس صحف عربية في عدد من مدن البرازيل الكبرى، وفي ظله أيضاً صدر ديوان «تذكار المهاجر» لقيصر المعلوف أحد أعضائه، وهو أول ديوان من الشعر العربي في العالم الجديد.

على أن الأثر الذي تركه الرواق في الحياة الأدبية بين مغتربي البرازيل كان في نقل روح الأدب إلى المهجر والتمهيد لحركة أدبية وصحافية شاملة. ولعل أهميته الأولى ترجع في رأينا إلى أنه –من حيث لا يدري– اختط الطريق ووضع البذرة، وحدد بذلك سمات الأدب العربي في البرازيل الذي سيزدهر بعد حين. لقد انطلق أعضاء الرواق من مثل أدبي أعلى آثروه في مغتربهم وتجلى في التسمية التي اختاروها لجماعتهم، وهو إجلال النتاج الشعري الذي كان يرشح إليهم من الوطن وإحلال أعلامه منزلة رفيعة في نفوسهم.. فقد استتبع هذا الشعور وترديد قصائد المقيمين ثم نقدها نقداً تأثرياً عابراً خلال تلك الجلسات والأسمار، حتى أدى ذلك–كما تروي لنا الشذور القليلة من أخبارها– إلى معارضة بعضهم لتلك القصائد ومحاولتهم النسج على منوالها. وهذا يعني أمراً ذا بال في الحياة الأدبية في البرازيل، إذ جعل الخطوات الأدبية الأولى مشدودة إلى الشعر العربي التقليدي الذي كان يمثله آنئذ في المشرق أعلام بارزون. وحين استأنفت الحياة الأدبية سيرها بعد انفراط عقد الرواق كانت الصورة التي ينبغي أن يكون عليها الأدب ماثلة في النفوس.. ولم يكن تأسيس العصبة الأندلسية بعد عدد من السنين إلا من وحي تلك الخطوة الرائدة. وكانت هذه الروح بطبيعتها وسماتها مغايرة لما كانت عليه في المهجر الشمالي حيث كان جبران خليل حبران وميخائيل نعمة، ركنا الرابطة القلمية فيما بعد، ينظران شزراً إلى الأدب العربي كله ويرشقان أعلامه المحدثين بسهام النقد الحادة.

وعندما انفرط عقد حلقة الرواق غدت في ذمة التاريخ أقدم حلقة أدبية عرفتها المهاجر. ثم عاد النشاط الأدبي بسان باولو سيرته الأولى في حلقات متفرقة تلتئم من حين إلى آخر في بعض منازل هواة الشعر ومحبي الأدب، وكان لكل حلقة من هذه الحلقات روَّاد وأصفياء.

كمنزل شفيق معلوف وتوفيق قربان وإلياس عاصي وتوفيق ضعون وماريانا فاخوري، ومكتب مجلة الشرق.. فمن هذه المجالس ما يجتمع ذووه حول «أسخى الموائد وأشهى القصائد» ويكون «ملتقى طلاب المعارف والنكات»، أو يسمرون «حيث تنفح رائحة القهوة المعطرة[٦]، أو تصدح الأصوات العذبة على أنغام العود الشجية وصيحات الإعجاب بالمجانا والعتابا..»

من الرواق إلى العصبة:

يجنح بعض كتاب «العصبة الأندلسية» - لأسباب لا شعورية- إلى تصوير فترة ما قبل تأسيس هذه الجمعية الأدبية بريشة قاتمة. ففي رأي حبيب مسعود [٧] رئيس تحرير مجلة (العصبة) أنه «في أوائل العقد الثالث من هذا القرن أصاب الأدب العربي في المهجر عامة وفي (البرازيل) خاصة، جمود وانحطاط كادا يئدانه. فقد اعترته الميوعة وتفشى فيه الخنوع والرياء وأصبح مورداً للارتزاق والاستجداء.. وأوشكت هذه العوامل الهدامة أن تطمس تلك المعالم التي أقامها، الخلص من رجال القلم لولا نهضة فئة من العشيرة الأدبية، وقد راعها مدى الخطر وآلمها أنين الأدب المحتضر، فجمعت شملها وألفت كتيبتها، ومضت إلى غايتها».

ويبدو أن رجال التهاتر الذي استبد بكثير من الصحف العربية كان من دوافع هذا القول، ولكن النتاج الأدبي في البرازيل لم يكن مقتصراً على الصحافة وحدها، كما أن عدداً من الآثار الأدبية البارزة صدر قبل تأسيس «العصبة الأندلسية» كديوان «الرشيديات» وديوان «القرويات» للشعر القروي و«ديوان فرحات» و«رباعيات فرحات» لإلياس فرحات، و«على بساط الريح» لفوزي معلوف.. وغير ذلك من نتاج الشعر والنثر.

ففي ذلك القطر بصورة عامة، وفي مدينة سان باولو بوجه خاص لم يجتمع لمهجر آخر من الكتّاب والشعراء ما اجتمع لهذا المهجر البرازيلي، «فقد كانت خطوات أعلامه في ميادين الإبداع تشير أن زعامته انتقلت أو هي على وشك الانتقال من الشمال إلى الجنوب[٨]». ولكن هؤلاء الأدباء على كثرتهم لم يتضامنوا في جماعة أدبية أو جماعات، بل كان كل منهم يمارس نشاطه الأدبي مستقلاً عن سائر أخوانه أو مجتمعاً معهم في المناسبات القومية أو الاجتماعية. وإنه لمن الغريب أن ينقضي أمد طويل على انحلال رواق المعري قبل أن تولد «العصبة الأندلسية». فقد مضى على تأسيس تلك الجمعية الرائدة أكثر من ثلاثين عاماً لم تقم خلالها محاولة جدية أخرى للم شعث الأدباء العرب في مدينة سان باولو أو في سائر البرازيل. إنَّ كل الأسباب لهذه الخطوة كانت متوافرة وجميع الظروف كانت مؤاتية.

فتجربة الرواق الأولى تبدو مشجعة على الرغم من كل المثبطات التي كانت ترافق تأسيسها في ختام القرن التاسع عشر ذلك الموعد المبكر، كما أنَّ عدد الأدباء النابهين كان قد ازداد هناك كثيراً في أعقاب الحرب العالمية الأولى عما كان عليه في أوائل القرن العشرين، وثمة أخيراً تجربة باهرة كانت جديرة بأن تحفز الهمم على تأسيس مثل هذه الجماعة، تلك هي قيام «الرابطة القلمية» في المهجر الشمالي التي قامت في نيويورك عام ١٩٢٠م. ومع ذلك كله تأخر إنشاء «العصبة الأندلسية» حتى مطلع عام ١٩٣٣م.

والواقع أن الصحافة الأدبية والمنتديات الاجتماعية في سان باولو وريودو جانيرو هي التي كانت تستقطب النشاط الأدبي وتسد شيئاً من ذلك الفراغ طوال تلك الفترة فمجلة «الشرق» و«الأندلس الجديدة» و«الجالية» وسواها كانت مراداً لأقلام الكتاب والشعراء،كذلك كان شأن النادي الحمصي والنادي الفينيقي والمنتدى الزحلي.. وسواها من الأندية والجمعيات. فمن تلك المنابر، وفي رحاب تلك الأبهاء كانت حفلات التكريم والمهرجانات القومية والاجتماعية تكاد لا تفتر، من نحو الاحتفال بذكرى ميسلون واندلاع الثورة السورية وتأبين الشريف حسين وذكرى المولد النبوي، أو من نحو الاحتفال بذكرى فرح أنطون وسليمان البستاني وجبر ضومط ومصطفى لطفي المنفلوطي وفوزي المعلوف وجبران خليل جبران وسواهم من أعلام الفكر والأدب. فقد كان حفل تلك المحافل يوماً مشهوداً في حياة الجالية يتبارى فيه الشعراء والخطباء وكأنهم في عكاظ جديدة، وكان طبيعياً كذلك أن يقف في الطليعة العديد ممن غدوا بعد حين نواة «العصبة الأندلسية». حتى أن لفيفاً من هؤلاء حظوا بحفلات تكريم مماثلة قبل انتظامهم في تلك المؤسسة الأدبية، وكان احتفاء الجالية العربية بهم وتلاقيهم فيما بينهم على صعيد واحد إيذاناً بانبثاق عهد أدبي جديد، فقد أقيم للشاعر القروي احتفال تكلم فيه عدد ممن غدوا بعد حين رفاقاً له في العصبة الأندلسية، كما أقيم احتفال آخر لعقل الجر ثم ثالث لشكر الله الجر كانت الحفاوة بهما على هذه الشاكلة، فتكلم في المهرجان الأخير إسكندر كرباج وحبيب مسعود ونصر سمعان والشاعر المدني والشاعر القروي.. وكلهم أصبحوا أركان «العصبة الأندلسية». وأكثر من ذلك كان لفظ (العصبة) يتردد أحياناً في تلك المحافل قبل أن تنبت فكرة تأسيس تلك الجمعية في الرؤوس، فقد رد شكر الله الجر على المحتفين به مخاطباً إياهم بقوله(٩):

عصبة للبيان في الشعر والنثر ... أعادت إليه غض شبابه

وكان هذا اللفظ مألوفاً قبل تأسيس تلك الجماعة الأدبية بعدد من السنين.

فقد جاء في مقالة لجورج أنطوان الكفوري في صدد كلامه عن الأدباء العرب في البرازيل قوله[10] «وكان معظم أفراد هذه العصبة هاجعاً حتى جاءهم صاحب الشرق..». وفي مقالة أخرى لإسكندر كرباج جاء:[11] «في البرازيل عصبة أدبية لها شأنها الأكبر في هذه الحركة بما نفحت وتنفح الآداب العربية من منظوم ومنثور». أمَّا الصفة (الأندلسية) -الشطر الآخر لتسمية تلك الجماعة الأدبية- فقد كانت مالئة دنيا المغتربين في المهجر البرازيلي، حيث كان وجودهم نفسه في تلك الربوع الغريبة كافياً لأن يذكرهم بالوجود العربي في أرض الأندلس، حتى أنَّ الكثير منهم كانوا يرون في أنفسهم حفدة لأولئك الأماجد ويطمحون إلى بعث جانب من ذلك التراث الأدبي في عالمهم الجديد.

كل ذلك كان إرهاصاً بانبثاق العصبة الأندلسية وبتسميتها. وغدا جلياً في الأذهان أنه بات من مستلزمات الحياة الأدبية في ذلك في ذلك المهجر أن تتلاحم تلك القوى المبعثرة في جماعة، وتنتظم في سلك، وتنضوي تحت لواء.

تأسيس العصبة الأندلسية:

لم تكد شمس «الرابطة القلمية» في نيويورك تؤذن بالمغيب حتى طلعت بعد حين شمس جديدة في سان باولو بميلاد «العصبة الأندلسية»، فغمرت الحياة الأدبية في المهجر الجنوبي بروح ناشطة، وانتقلت بذلك راية الأدب العربي من الشمال الأميركي إلى جنوبه، وكان أدب الرابطة القلمية ما يزال ملء السمع والبصر في أقطار المهجر وفي ربوع الوطن على السواء.

يقول شكر الله الجحر [12]: «وكان انقسام الجاليتين السورية واللبنانية عام ١٩٣٢م في سان باولو حافزاً لي على التفكير في إنشاء جامعة أدبية تضم أقلام كبار أدبائنا فلا يتورطون فيما تورطت فيه صحف عربية إخبارية استثمرت الشقاق وغذت عوامل الشر في تلك الحاضرة غير ملتفتة إلى سنوات من الجهاد المشترك..

ولما كان العدد الأكبر من أدباء الضاد اتخذ تلك المدنية الصناعية العظمى مركزاً لأعماله، ومن صحفها مسرحاً لبنات أفكاره، اعتزمت السفر إليها وفي رأسي فكرة إنشاء تلك الجماعة».

ثم يذكر نظير زيتون أمين سر العصبة الأندلسية[13]: «إن شكر الله مكث شهرين في سان باولو يذلل العقبات ويفاوض ويعالج الأمور بعزيمة وهمة وحزم حتى أسفرت مساعيه عن بوارق الأمل بالنجاح». وقد لقيت الفكرة في مدنية سان باولو، واحة الأدب المهجري، ارتياحاً

واستحساناً، إذ كانت أواصر الألفة والود وثيقة بين قلوب الكثير من الأدباء. على أنَّ الفضل في إخراج الفكرة إلى الفعل يعود إلى ميشال معلوف وهو شاعر مقل ويمتاز بخلق رضي ومنزلة رفيعة في قلوب المغتربين، وكان إلى ذلك ثرياً يبذل المال في كل قصد شريف، وقد تبنى فكرة تأسيس تلك الجماعة الأدبية وأيدها بكل ما أوتي من جهد ومال.

وفي مساء الخامس من شهر كانون الثاني (يناير) ١٩٣٣م تمّ عقد الاجتماع التأسيسي في مقصورة ميشال المعلوف. وقد قصر المؤسسون هذه الجلسة على تسمية الجمعية، وعلى انتخاب رئيس لها ونائب رئيس فاختاروا لها اسم «العصبة الأندلسية» تيمناً بالعصر العربي الأندلسي. وانتخبوا بإجماع الرأي ميشال معلوف رئيساً، وداود شكور نائباً للرئيس[١٤]. وهكذا ولدت في تلك الليلة التاريخية العصبة الأندلسية المباركة[١٥].

وقد تعذر في هذه الجلسة التأسيسية اجتماع معظم الأدباء ممن كان مقترحاً حضوره فاقتصر على من تمكن منهم من تلبية الدعوة يومذاك وهم ميشال معلوف، نظير زيتون، حبيب مسعود، وإسكندر كرباج، نصر سمعان، داود شكور، يوسف البعيني، حسني غراب، يوسف أسعد غانم، أنطوان سليم سعد، شكر الله الجر[١٦]. وقد اقترح الحاضرون أن يضاف إلى هذه الأسماء أسماء أربعة ممن تعذر حضورهم الجلسة التأسيسية وأن يجعلوا في عداد المؤسسين وهم الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، عقل الجر، شفيق معلوف، جورج حسون معلوف.

ونظراً لما كان عليه الكثير من الصحف عهدئذ من خصام وتهاتر، كان الاتجاه السائد قبل تأسيس العصبة الأندلسية استبعاد الصحفيين عن تلك الجماعة الأدبية على الرغم من وجود لفيف من الأدباء بينهم، حرصاً على سلامة المؤسسة الوليدة وأملاً في استمرارها وازدهارها لتؤدي رسالتها على خير وجه.وعلى ذلك ارتضى شكر الله الجر في تلك الجلسة الأولى أن يحذف اسمه من سجل الأعضاء المؤسسين انسجاماً مع الرغبة السائدة على الرغم من كونه في طليعة الذين أقاموا ذلك الصرح الأدبي، فهو يصدر مجلة «الأندلس الجديدة» وفي نشر اسمه بين الأعضاء خروج على ذلك الالتزام وخرق لأحد الأسس التي قامت عليها «العصبة الأندلسية»، مما قد يجر عليها حملات تؤثر في دوام بقائها وتعوقها عن أداء رسالتها. ويبدو أن هذه اللفتة أثارت تقدير الأدباء المجتمعين، فارتأوا أن تكون مجلة «الأندلس الجديدة» لسان حالهم وأن يؤثروا مجلته التي تصدر في ريودو جانيرو بهذا الفضل ترضية منهم له، وتقديراً لجهده، مع أن سان باولو هي مقر «العصبة الأندلسية» ومجتمع أكثر أعضائها كما كانت

حافلة بالصحف والمجلات. ولم تكن من العسير أن تغدو واحدة منها لسان العصبة الأندلسية إلى حين. ومما يؤيد ذلك أن الأعضاء المجتمعين شعروا بأنه ليس من الطبيعي أن يكون مقر المؤسسة وكيانها في بلد، وأن يكون لسانها ووجهها في بلد آخر. ومع ذلك استمرت «الأندلس الجديدة» في العاصمة تنشر على قرائها نفثات أقلام عدد من رجال «العصبة الأندلسية»، عاماً وبعض العام، حتى قيض لهذه المؤسسة إصدار مجلة خاصة بها في سان باولو دعتها «العصبة»، وذلك بعد نحو عامين من تأسيس «العصبة الأندلسية»، ووكل أمر تحريرها إلى العضو حبيب مسعود، فصدر العدد الأول مع غرة عام ١٩٣٥م.

والمتتبع لما كان ينشره أعضاء «العصبة الأندلسية» من نتاج أدبي خلال الفترة التي سبقت إنشاء المجلة الرسمية للمؤسسة يلاحظ أنهم لم يلتزموا بالتوصية التي كان قد أصدرها المؤسسون الذين حضروا الجلسة الافتتاحية في أن تكون مجلة «الأندلس الجديدة» لسان حال «العصبة الأندلسية» فكان بعضهم ينشر مقالاته أو قصائده في صحف سان باولو ومجلاتها من دون أن يحصر ما ينشره في «الأندلس الجديدة».

وهذا الأمر يتفق مع ما أورده توفيق ضعون في افتتاحية مجلته «الدليل» على إثر انبثاق العصبة الأندلسية إذ قال[١٧] و«أعضاء العصبة غير مقيدين بواجب نشر منتجاتهم في صحيفة من دون أخرى، على أنهم متخذون على أنفسهم عهداً بأن يثبت كل منهم تحت توقيعه نسبتيه إلى العصبة الأندلسية» وهذا الكلام يعني أنه لم يكن هنالك من سبب وجيه يقتضي من أعضاء العصبة الأندلسية كافة أن يقصروا نتاجهم على مجلة واحدة لايمت صاحبها من الناحية الرسمية بصلة إلى العصبة الأندلسية. ومما يؤكد عنصر الاختيار في هذا الموضوع أن أعضاء «العصبة الأندلسية» أنفسهم بقوا على هذه الحال حتى بعد صدور مجلتهم «العصبة» فلم يكونوا ملزمين بأن يخصوها من دون سواها بنتاجهم على الرغم من كونها مجلة عصبيتهم ولسان حالها.

وقد حققت «العصبة الأندلسية»أمرين بارزين ساعداها على البقاء بفضل رئيسها ميشال المعلوف، إذ اتخذت لها مقراً استأجرته في موقع رئيسي في مدينة سان باولو يقع «في الدور الثاني عشر من بناية (مارتينللي) الفخمة. وهو يتألف من قاعة رحبة وغرفتين جهزهما الرئيس بكل ما يرضي الحس والذوق من الأثاث الفاخر»[١٨]، ثم تبرع ميشال معلوف بنفقات تأسيس مجلة «العصبة» من حروف طباعة وورق ومكتب وسوى ذلك من المتطلبات. وتعهد بعد ذلك حبيب مسعود بإصدار المجلة وفقاً للشروط التي وضعتها الهيئة الإدارية للعصبة

الأندلسية، وذلك بأن يتولى بدوره الإنفاق على المجلة وجمع الاشتراكات والإعلانات لحسابه الخاص[١٩].

وهذا يعني أنه ترك لرئيس التحرير الأمور المالية من دون أن تلتزم المؤسسة تجاهها بما ينجم عن استمرار صدروها من ربح أو خسارة.

وبصدور مجلة «العصبة» في مطلع عام ١٩٣٥م تدخل «العصبة الأندلسية» مرحلة جديدة من النشاط الأدبي وتغدو لها منزلة رفيعة في مضمار الحياة الأدبية، ليس في البرازيل فحسب، بل في أرجاء الوطن العربي أيضاً. وهكذا أثمرت الغرسة، وتهافت الأدباء على الانتساب إلى العصبة الأندلسية، فتكامل عقدها بأعلام جدد، كان في طليعتهم شفيق معلوف والشاعر القروي وإلياس فرحات وسلمى صايغ[٢٠] ورياض معلوف[٢١]. ثم اتسعت الهيئة الإدارية فأصبحت تتكون من رئيس ونائب رئيس، وكاتب وخطيب بالبرتغالية، وخازن، ومدير للمكتبة. وكان انتخاب هؤلاء يجري كل عام، وقد انتخب ميشال معلوف رئيساً طوال أربع سنوات متواليات منذ تأسيس العصبة الأندلسية. وفي عام ١٩٣٧م تمَّ انتخاب الشاعر القروي رئيساً جديداً للعصبة الأندلسية [٢٢]. وفي العام الذي تلاه أي عام ١٩٣٨م تألفت عمدة جديدة عاد فيها ميشال معلوف إلى منصب الرئاسة وبقي يشغله إلى أن توفي في لبنان عام ١٩٤٢م. وكانت «العصبة الأندلسية» ومجلتها متوقفتين عن النشاط بسبب قوانين الحرب التي شرعها حاكم البرازيل «فارغاس» بصدد المؤسسات والصحف غير البرازيلية.

ولكن شمل إخوان العصبة كان يلتئم من حين إلى آخر في دارة شفيق معلوف إلى أن وضعت الحرب أوزارها، فعادت العصبة الأندلسية إلى سابق عهدها واستأنفت نشاطها بعد أن اختارت رئيساً لها شفيق معلوف الذي بقي في منصبه هذا حتى انحلالها بانفراط عقدها واحتجاب مجلتها مع غروب عام ١٩٥٣م. ولعل الفضل في مد أجل العصبة الأندلسية ومجلتها «العصبة» يعود إلى رئيسها الأخير وإلى مؤازرة حبيب مسعود له. فقد ترسم شفيق خطا مؤسسها ميشال معلوف وبذل في سبيلها من ماله وجهده ووقته ما وقاها العثرات وصانها عن الابتذال.

على أن «العصبة الأندلسية» لم تضم -بطبيعة- جميع الأدباء المغتربين في ذلك المهجر. فقد كان عددهم أوفى من أن يجتمع في مؤسسة واحدة فبقي خارجها ميشال مغربي وتوفيق بربر وفارس الدبغى وسعيد اليازجي وسليم نادر ونجيب سوايا ووديع الشرقوني وجورجي قصاص ومحمود شريف ومدحة غراب.. وكثيرون سواهم. ومع ذلك فقد ضمت تلك المؤسسة

أبرز من نبغوا في مضمار الشعر والنثر في ذلك المهجر البرازيلي. لقد كان باب الانتساب إليها مفتوحاً، بل إنه لم يقتصر على القاطنين في سان باولو، فكان ثمة أعضاء من ريودوجانيرو مثل عقل الجر وشكر الله الجر ونعمة قازان وآخرين من ولايات نائية، كان إلياس فرحات حين انتسابه مقيماً في(يارانا) ويوسف أسعد غانم في(غوياز) وجرجس الخوري كرم في (ميناس) وجبران سعادة في (باهيا).. فالعصبة كانت ترمي إلى جمع الأدباء -أياً كان مقرهم- في سلك واحد تعزيزاً لشأن الأدب العربي في البرازيل، وهؤلاء كانت صلتهم بالعصبة الأندلسية أدبية لا إدارية[٢٣]. ولكن هذه الغاية التي رمت إليها تلك المؤسسة أدت إلى ازدياد عدد الأعضاء وكثرتهم، ونجم عن ذلك تباين في أمزجتهم ومستويات ثقافتهم، فضلاً عن اختلاف مشاربهم ومفاهيمهم الفنية وعقائدهم السياسة.

أهداف العصبة الأندلسية:

يعد تأسيس العصبة الأندلسية أبرز حدث أدبي في حياة الأدب العربي في البرازيل وفي سائر أمريكا الجنوبية. فقد انبثقت تلك المؤسسة من صميم الحياة الحامية التي كانت تنحرف في كثير من الأحيان عن أهدافها السامية وتنجرف مع نزوات أصحابها وأهوائهم. أمَّا الصحافة العربية التي كانت تحتضن الأدب وتذيعه في دنيا المغتربين فقد أساءت من جهة أخرى إلى الحركة الأدبية بما انغمست فيه من خصام وتهاتر كان له أسوأ الأثر في تشويه الأدب ونقده. وهكذا، ومن تلك الفوضى المستفحلة في الأقلام انبثقت مؤسسة العصبة الأندلسية.

ومن خلال الدستور الذي وضعته هذه الجمعية، ومن افتتاحيات مجلتها «العصبة» ومن أقوال أعضائها البارزين يمكننا تحديد الغاية التي أنشئت من أجلها الأسس التي قامت عليها والأهداف التي وضعتها نصب عينيها:

أ - «**رفع شأن الأدب العربي في البرازيل**»: كان هذا هو المطلب العريض الذي رمت إليه العصبة الأندلسية منذ اللحظة الأولى، بل إنه كان الحافز الأكبر على تأسيسها، وفي ذلك يقول شفيق معلوف[٢٤]: «..كان أظهر غايات العصبة الأندلسية.. وأوجه أهدافها تعزيز الأدب العربي في المهجر»، وهذا الهدف العام يكاد يكون قسمة بين الجماعات الأدبية التي ظهرت في الوطن وفي المهاجر على السواء. فحين تنادى أعضاء «الرابطة القلمية» في نيويورك كان غرضهم أيضاً «بث روح جديدة نشيطة في جسم الأدب العربي، وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد[٢٥]» كذلك جاء في مقدمة أغراض «جماعة أبولو» في مصر «السمو بالشعر العربي.. وترقية مستوى الشعراء..[٢٦]». ولم يكن تأسيس العصبة الأندلسية إلا ثورة على الواقع الأدبي

الفاسد، فقد غدا الأدب في رأي حبيب مسعود «تلهية وأداة للتمجيد، وسلعة للتعليق والتزويق وباعثاً من بواعث الارتزاق» في حين كان الأدب في الماضي «أرفع شأناً وأبعد مطلباً من أن يعرض جزافاً، وكان الأديب يحسب ذلك القبس الهادي والمرشد الأمين والمعلم الثقيف»[٢٧].

ولا يسع الباحث إلا أن يعرب عن إعجابه بالمدى الذي بلغته تلك المؤسسة الأدبية في هدفها هذا، فالمجلدات الثلاثة عشر من مجلتها وما أنتجه كتَّابها وشعراؤها طوال فترة حياتها.. كل ذلك يشهد بأنَّها استطاعت رفع شأن الأدب المهجري في البرازيل مكانة عالية، وأكثر من ذلك استطاعت أن تغني الأدب العربي الحديث إغناء كبيراً.

ب - حرية الأديب: كان هذا المبدأ هو الأصل الذي انطلق منه مفهوم العصبة الأندلسية للأدب. ولهذا وسعت هذه المؤسسة الكثير بفتحها أمامهم أبواب الدخول في عضويتها، وفتحت صدرها لنتاجهم متنوع الطعوم والألوان من دون أن تتدخل في حرية الأديب وتوجيه أدبه شريطة ألا يخل بدستور العصبة بالتعرض لشؤون السياسة والدين. وأغلب الظن أن هذا المفهوم لحرية الأديب كان يسود أوساط الأدباء العرب عامةً في تلك الفترة ويحظى بتأييد الشعراء والنقاد بوجه خاص، وقد سرى إليهم كما يبدو –من أدباء القرن التاسع عشر في أوروبة الذين آخذوا في أدبهم بمفهوم الفن للفن، إذ لم يكن مفهوم الفن للحياة قد بلغ من القوة قدراً كبيراً في الفكر الغربي أو الشرقي على السواء.

وبوحي من هذا المفهوم الأدبي جاء في افتتاحية العدد الأوَّل من مجلة العصبة[٢٨]: «إنَّ الغاية التي أنشئت لأجلها العصبة الأندلسية هي خدمة الأدب لأجل الأدب، وتحريره من اللجم والقيود التي تحد من حريته وتكبح انطلاقه». ثم يقول المحرر بصدد رفاقه في العصبة الأندلسية: «..وقد يختلفون بعضهم عن بعض رأياً ومذهباً، ولكنهم جميعاً متضامنون متآخون تحت لوائها الذي لا يعرف لوناً سوى لون الأدب، ولا سمة إلا سمة الثقافة.. لكل عامل فيها حريته الفكرية ونظراته الخاصة في أي من الشؤون..». ولاشك أن حرية الأديب المنشودة لم تكن آنذاك إلا جانباً من الحرية السياسية والاجتماعية التي كان الفرد العربي يتطلع إليها بلهفة، وهي من ناحية أخرى تنطوي على رفض للمفهوم الأدبي الموروث الذي سلب الشاعر العربي حريته أمداً طويلاً وجعل قريحته حبيسة البلاط.

ج - «ما تهدمه السياسة يبنيه الأدب»: هي العبارة التي وردت في دستور العصبة الأندلسية واتخذتها الجماعة شعاراً لها فيما ينتجه أعضاؤها وما تنشره مجلتها. وقد أولى مؤسسو العصبة الأندلسية ثم مجلتها هذا المبدأ اهتمام الأوَّل بسبب ما كان يسود الجو الأدبي بين

المغتربين من تشتت الأهواء السياسية وتشعب المنازع الاجتماعية وما هذا المبدأ في الواقع إلا احتراز من مفهوم الحرية السابق وتقييد لاطلاقها، وهو بمثابة تفسير لحدودها وتنظيم لممارستها.

وقد جاء في افتتاحها العدد الأوَّل من مجلة «العصبة» أنَّها ترمي إلى أدب لا يبلل حواشيه رشاش العقائد السياسية والمذاهب الدينية والمجاملات الاجتماعية، وتقف حاجزاً بين صحيحه وفاسده، لقد عانى كل مغترب غيور من طغيان المآرب السياسية وما كانت تجره على الجالية العربية من أذى، حتى بات مقتنعاً بأنه ما دخلت السياسة أمراً إلا أفسدته. وانسجاماً مع هذا المبدأ حالت العصبة الأندلسية من دون قبول رجال الصحافة في عداد أصحابها ولو كانوا في عداد الأدباء، وبقيت أمينة لمبدئها فشطبت اسم الشاعر شكر الله الجر من عضويتها إلى أن هجر الصحافة، ولم تمنح عضويتها توفيق ضعون إلا بعد احتجاب مجلته، حتى إنَّها ضحت ببعض أعضائها حفاظاً على هذا المبدأ وفي مقدمتهم الشاعر إلياس فرحات والباحث توفيق قربان.

ومع أن النص على ضرورة صون الأدب من شوائب السياسة كان حاجة ملحة اقتضتها الحياة الأدبية الحامية في البرازيل والتجارب الاجتماعية المريرة، فإنَّ ذلك لم يكن بدعاً من جمعية أدبية كالعصبة الأندلسية، فقد عملت «الرابطة القلمية» في نيويورك من قبل بهذه الروح ولم تؤمن بجدوى تأثر الأدب بالأحوال السياسية. كما جعلت جماعة «أبولو» في مصر غرضها الأول، السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً[٢٨]. وعندما صدر العدد الأوَّل من مجلة «الرسالة» في مصر جاء في افتتاحيتها بقلم حسن الزيات[٢٩]: «إنَّ غاية الرسالة هي أن تقوم طغيان السياسة».

فقد كان الشرق العربي يعاني اضطراباً في المفهوم الديمقراطي وفوضى في الحياة السياسية، ولم يكن المهجر إلا امتداداً لتلك الأحوال.

د - وكان البعد عن القضايا الدينية المبدأ الآخر الذي حرصت العصبة الأندلسية على مراعاته، وقد ورد في دستورها مقروناً بمبدأ البعد عن السياسة، لأن الانغماس فيهما يؤدي إلى نتيجة واحدة هي الشقاق. فالطائفية هي العلة المزمنة التي كان يشكو منها المجتمع العربي ذلك المجتمع لذي كان المغتربون في مهاجرهم جزءاً منه، والطائفية في لبنان كانت كالداء الذي لا برء منه لعوامل تاريخية واجتماعية عدّة، فقد كان التعصب الطائفي في جملة العوامل التي زهّدت المهاجر في بلده، ولكنه كان كمن يستجير، من الرمضاء بالنار،

وكأن الخلاف المذهبي كان قد سبقه إلى العالم الجديد. فالموارنة في جانب، والأرثوذكس في جانب ثان،والإنجيليون في جانب آخر ولكل طائفة كنيستها وجريدتها وناديها ومستشفاها.. وكثيراً تشف الطائفة عن نزاعات سياسية معينة يكون نتيجتها الطبيعية استفحال الخصومة واستشراء التعصب.

ومما جاء في افتتاحية العدد الأوَّل من مجلة «العصبة» في تفصيل هذا «إن خطتها ألا تتصدى للأدباء أو للمذاهب إلا في المواقع التاريخية والعلمية التي يراد منها الإفادة المطلقة من دون أقل مس ولمز، ولا تلامس الشخصيات أياً كان وجهها، فإنَّما نحن نريد أن نبرز صورة صبيحة وضيئة لمجموعنا، لا أن نعرض صورة تتزاحم فيها الشحناء والبغضاء، وأن نعرض مثالاً أنيقاً من مجموعنا صقل أخلاقه احتكاكه بالشعوب الراقية، وخلصت نفوسه من شوائب التعصب».

هـ - وكان من رسالة العصبة الأندلسية التي جعلت من صفحات مجلتها ميداناً لحلمها «أن تنقل إلى الشرق العربي أدب المهجر وإلى المهجر أدب الشرق. ورسالتها أيضاً أن تطلع العالم العربي على بدائع الفكر الغربي ولاسيما البرازيلي [٣٠]».

أمَّا الشق الأوَّل من هذه الرسالة فقد استطاعت العصبة أن تحققه إلى أبعد مدى حين أقامت المحافل الأدبية في ذكرى عدد من أعلام العرب وفي مقدمتهم المتنبي، ثم زيارة عدد من أعضائها ربوع الوطن واتصالهم بقومهم عن كثب يحاضرونهم عن إخوانهم في المهجر، ثم يعودون بالتالي وقد حملوا انطباعات جديدة عن وطنهم. ومن قاموا بهذه الزيارات ميشال معلوف، وحبيب مسعود وإلياس فرحات وجورج ليان. وقد تم هذا التبادل الثقافي بين الوطن والمهجر على نطاق واسع وعلى صفحات مجلة «العصبة» التي نالت بمادتها ورصانتها منزلةً رفيعة في الأوساط الأدبية في الوطن العربي، وكان عدد من أدباء الوطن يغذيها بنتاجه، كما كان لفيف من شعراء العصبة الأندلسية وكتَّابها ينشرون نتاجهم من حين إلى آخر في مجلات مصر مثل المقتطف والكتاب وأبولو، فضلاً عن مجلات سورية ولبنان وصحفهما. وأعداد أبولو على قلتها تحوي قصائد غير قليلة لشفيق معلوف ورياض معلوف وإلياس فرحات والشاعر القروي وعقل الجر وشكر الله الجر.

وقد كتب إبراهيم المصري وعادل الغضبان وحسن كامل الصيرفي وصالح جودت ومحمود أبو الوفا وسواهم من المصريين في مجلات الكتاب وأبولو والمقتطف البلاغ مقالات نقدية تحلل آثار شعراء العصبة الأندلسية، وسواهم من أدباء المهجر وتعرف بنتاجهم، فضلاً عما كانوا يبثونه مجلة «العصبة» من نتاج قرائحهم.

أمَّا الشق الثاني من هذا الهدف الذي حرصت العصبة على تحقيقه وهو «أن تطلع العالم العربي على بدائع الفكر الغربي ولاسيما البرازيلي» فلم يتيسر لها تحقيقه كاملاً. ومن يتصفح مجلدات «العصبة» يلاحظ أن المعرب عن الأدب الفرنسي، خاصة شعراء الرومانتيكية، يشكل نصيباً وافياً، في حين أن ما كان معرباً عن البرتغالية كان محدوداً يقتصر على ما دبجته سلمى صايغ حول الأدب النسوي البرازيلي، وما عربه شفيق معلوف من شعر «كاسترو ألفيس» وسواه، أو ما ترجمه إسكندر كرباج من بعض الأقاصيص. ولعل سبب هذه الظاهرة أن عدداً من كتّاب العصبة كانوا من ذوي الثقافة الفرنسية التي كانت تتمتع في لبنان بامتياز خاص، في حين أن القليلين منهم تمكنوا في اللغة البرتغالية وغاصوا في الأدب البرازيلي بوجه خاص.

و - إحياء التراث العربي في الأندلس: ولعلَّ هذا آخر الأغراض التي رمى أعضاء العصبة الأندلسية إلى تحقيقها، فقد ذكر رئيسها شفيق معلوف أنه «كانت غايات العصبة متشعبة أهمها مراجعة ما خلفه العرب وديعة في مكتبات الأمة الإسبانية «ولقد كانت البحوث التاريخية والأدبية التي تتناول الحقبة الأندلسية بالدراسة مبثوثة في مجلدات العصبة، كما ترجمت على صفحاتها دراسات عدّة حول التراث الأندلسي لبعض المستشرقين الفرنسيين والإسبان من أمثال دوزي، وكوندي ودول ريو.. وسواهم» وقد اقتصر الأمر على هذا المدى المحدود من دون أن تتقدم العصبة تقدماً يذكر فيما أخذت نفسها به على الرغم من أن اسم العصبة الأندلسية اشتق من وحي هذا التراث. ويعلل شفيق معلوف هذا القصور بقوله «وباستثناء هذا الهدف فقد نجحت العصبة فيما رمت إليه نجاحاً تاماً، أمَّا السبب الذي منعنا من تحقيق هذا الهدف الأخير فيعود إلى أننا لم نتمكن من إيجاد أناس قادرين على التفرغ التام لملاحقة مشروع كهذا». ومهما يكن من أمر هذا التعليل فقد ظلت العصبة الأندلسية بعيدة عن تحقيق ذلك الهدف لأسباب عدّة أهمها بعد أمريكا عن أوروبة، وقلة المجيدين للإسبانية والبرتغالية، وأخيراً ضآلة خبرة أعضاء العصبة في تحقيق المخطوطات القديمة وعدم تمرسهم بهذا العمل.

ز - نبذ الألقاب: وهذا مبدأ يتصل بالغرض الأوَّل الذي سعت إليه العصبة الأندلسية، وهو «رفع شأن الأدب العربي في البرازيل، والارتفاع بالأدباء عن ابتذال النعوت والألقاب» ومن قبل ندد ولي الدين يكن تنديداً قوياً بتفشي الألقاب الاجتماعية في مصر، وسخر ميخائيل نعيمة في كتابه «الغربال» بالنعوت الكبيرة التي كانت تغدق بلا حساب على الناظمين والمتأدبين في الشرق العربي. وحين قامت «الرابطة القلمية» في نيويورك ضربت مثلاً بنفسها وأسمت

أعضاءها «عمالاً»، ومنذ تأسست في مصر جماعة «أبولو» عاهدت نفسها على خلع الألقاب عن الأدباء. فالمغتربون في بيئتهم الغربية الجديدة كانوا أشد شعوراً بتفشي هذه الظاهرة الزائفة بين الأدباء. ولم يسغ لهم ما ورثه العرب عن عهود الانحطاط والدولة العثمانية من مبالغات في النعوت وتعظيم في الألقاب. وفي ذلك تقول مجلة «العصبة»: «ابتذلت النعوت والألقاب في عهدنا ابتذالاً فقدت معه كل قيمة ووزن، وهي في شرعنا نوع من المخدرات التي كلما زاد منها مدمنها استزاد، بل هي تفوقها ضرراً تلك تخدر الأجساد وهذه تخدر النفوس ولهذا انتهجنا لنفسنا الشح بالألقاب التي يموه بها الأدباء فيلتبس المجلي بالدعي، والمجيد بالمقصر»(٣١). وقد حملت مجلة «العصبة» هذا اللواء في بعض افتتاحياتها التالية، وحرصت على اخذ نفسها به طوال صدورها.

سمات الأعضاء:

كان طبيعياً أن تضم العصبة الأندلسية في سان باولو عدداً وفيراً من الأعضاء في بيئة تكاثر فيها الأدباء والشعراء. وعندما تأسست تلك الجماعة الأدبية كان قوامها أحد عشر عضواً وهم الذين حضروا الجلسة الأولى، ولم تمض أسابيع حتى قارب عددهم العشرين.

وقد بلغ عدد من ضمته العصبة الأندلسية من الأعضاء خلال عقدين من السنين تسعة وعشرين عضواً بينهم سيدة واحدة وهم إسكندر كرباج، إلياس فرحات، أنطوان سليم سعد، أنيس الراسي، توفيق ضعون توفيق قربان، جبران سعادة، جورج أنطوان الكفوري، جورج حسون، جورج الخوري كرم، جورج ليان، حبيب مسعود، حسني عراب، داود شكر، رشيد سليم الخوري (القروي)، رياض معلوف، سلمى صايغ، شفيق معلوف، شكر الله الجر، عقل الجر، فؤاد نمر، قيصر الخوري (المدني)، ميشال معلوف، نجيب يعقوب، نصر سمعان، نظير زيتون، نعمة قازان، يوسف البعيني، يوسف أسعد غانم.

ولكن هؤلاء الأعضاء لم يقدر لهم أن يتلاقوا جميعاً في أحضان العصبة الأندلسية فبعضهم آثر الانسحاب بعد حين، وبعضهم اخترمته المنية، وفي مقابل ذلك ثمة أعضاء آخرون كانوا ينتسبون وهكذا.. فالذين توفوا ستة عشر عضواً، وهم: ميشال معلوف،جورج الخوري كرم، جورج أنطون الكفوري، عقل الجر، أنيس الراسي، أنطون سليم سعد، يوسف البعيني، إسكندر كرباج حسني غراب، داود شكور، سلمى صايغ، نجيب يعقوب، يوسف أسعد غانم جورج حسون، نصر سمعان، نظير زيتون. والذين انسحبوا بعد حين من عضوية العصبة الأندلسية ثلاثة، هم: نعمة قازان، إلياس فرحات، توفيق قربان. والذين قدرت لهم العودة إلى وطنهم خمسة، وهم: رياض معلوف، جورج ليان، نظير زيتون، الشاعر القروي، شكر الله الجر.

أمَّا الشعراء فيبلغ عددهم اثني عشر، وهم رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) وقيصر سليم الخوري (الشاعر المدني) وهما أخوان، وشفيق معلوف، ورياض معلوف وهما أيضاً أخوان، وعقل الجر وشكر الله الجر، وهما أيضاً أخوان،وإلياس فرحات، وحسني غراب، وميشال معلوف، ونصر سمعان، ونعمة قازان، وجبران سعادة.

وأمَّا سائر الأعضاء فأكثرهم كان كاتباً يمارس فن المقالة أو القصة أو النقد مثل حبيب مسعود، وتوفيق ضعون، وجورج حسون، وإسكندر كرباج، ويوسف البعيني، وسلمى صايغ. وقليل منهم كان يمارس البحث والتأليف مثل فؤاد نمر، وتوفيق قربان، وكان بينهم باحث في العلوم الكيماوية هو جورج ليان، ولم يكن للباقين نتاج ذوبال.

إنَّ هذه الكثرة من الأعضاء الذين ضمتهم العصبة الأندلسية تعني أن مجموعة كبرى ذات شأن في الحياة الأدبية انضوت تحت لواء واحد، ولم يسبق لجماعة أدبية أخرى في الوطن أو المهجر أن ضمت مثل هذا العدد من الأدباء.

على أن هذه الكثرة قد استتبعت – بطبيعة الحال- تعدداً في المشارب واختلافاً في مستوى الثقافة وتبايناً في الأمزجة، وتباعداً في الميول والمذاهب.

ثمة شعراء كبار امتازوا بمواهبهم مثل القروي وفرحات وشفيق معلوف، وآخرون لم يكن لهم من ذلك سوى حبهم للأدب وتقديرهم لذويه مثل أنطون سليم سعد ونجيب يعقوب [٣٢] كما أن هنالك المتخرجين في الجامعات مثل فؤاد نمر وتوفيق قربان وجورج ليان.. والذين لم يكادوا يتمون دراستهم الابتدائية مثل إسكندر كرباج وإلياس فرحات ونصر سمعان..

ولم تكن الفوارق الثقافية بارزة في شعراء العصبة بروزها في سائر الأعضاء، فالشعر قوامه الموهبة الفطرية بالدرجة الأولى، وقد أوتي أكثر هؤلاء الشعراء تلك الموهبة، فتعهدوها بالدربة والمران حتى استكملوا ثقافتهم، ودانت لهم صناعة الشعر.

أما الأمزجة فقد كانت متباينة لدى بعض الأعضاء إلى حد كبير فمنهم من اتسم باعتدال الطبع والرصانة والأناة مثل شفيق معلوف وحبيب مسعود ونصر سمعان، ومنهم من عرف بحرارة الطبع وحدة المزاج وسرعة الهياج كإلياس فرحات وتوفيق ضعون ونعمة قازان.

وأما من حيث العقيدة الدينية فكان«هذا يحارب رجال الدين، وذاك يتبرك بأذيالهم [٣٣]». على أن هذا التباين بين عدد من أعضاء جماعة واحدة كان يسيراً أمره وله نظير في جماعات أخرى كالرابطة القلمية وإن لم يبلغ هذا المدى، ولكن ما عرف به إخوان العصبة

الأندلسية من اختلاف في المنازع الوطنية والميول السياسة كان ظاهرة بارزة بينهم. وقد صور نظير زيتون هذه الحال بقوله [٣٤]: «كانت تتنازع أعضاء العصبة الأندلسية تيارات سياسية متناوئة. كان بينهم العربي الاستقلالي المتطرف، المتفينق ذو الإقليمية الضيقة، وكان بينهم المعتدل،والمهادن أيضاً..» ثم يستدرك بقوله «ولكنهم جميعاً كانوا يطرحون نزعاتهم السياسة والإقليمية والمذهبية على أبواب العصبة وكأن الأدب العربي صهر نزواتهم. وإن المتفينقين أنفسهم كانوا يسابقون سواهم في حب العربية والتغني بالتراث العربي العظيم فما تفرقه السياسة يجمعه الأدب».

وهذا قول يعتد به أمين العصبة الأندلسية، ولكنه يجمل الصورة من بعيد من دون أن يأتي على بعض تفصيلاتها، فمع أن العصبة أفلحت إلى حد بعيد في إبعاد عناصر الخلاف بين أعضائها أو في كبتها على الأقل، إلا أن بوادر الخلاف كانت تطل برأسها من حين إلى آخر وتأبى إلا الظهور، ولم يكن «طرح النزعات السياسية على أبواب العصبة» بهذا اليسر الذي تطرح به الثياب. فقد حدث أن إلياس فرحات بعث بقصيدة من الشعر الوطني إلى رئيس تحرير «العصبة» بغية نشرها، وكانت تنطوي على تنديد بموقف شائن وقفه البطريرك الماروني في لبنان آنذاك من قضية بلاده حين أبدى عطفه على الحركة الصهيونية في فلسطين وأعلن تمسكه بأذيال فرنسة، ولكن حبيب مسعود أبى أن ينشر تلك الأبيات لأنّها تنافي دستور العصبة الذي ينص على عدم المساس بشؤون السياسة والدين. وكانت ملاسنة تبعها انسحاب الشاعر من عضوية العصبة الأندلسية. وقد حدث لعضو آخر هو توفيق قربان مايشبه ذلك، فانسحب أيضاً لسبب يتصل بنزعته الوطنية بعد أن أعلن عصبته على ما أعتبره قيداً في العصبة[٣٥] وقد آثر عضو آخر الانسحاب بعد حين وهو نعمة قازان لأسباب أخرى.

أما الشاعر القروي، شاعر الوطنية والعربية، فقد كان استمرار بقائه في العصبة الأندلسية رهناً بكبت شعوره وضبط نفسه، وكان جلياً أنه غير راض كل الرضى[٣٦] عن استبعاد الشعر الوطني من مضمار نتاج العصبة الأندلسية، كان كالطير الحبيس، وشعره في ذلك يكاد لايختلف من حيث مضمونه عن شعر رفيقه فرحات.

فالمتصفح لإعداد مجلة (العصبة) لا يقع للقروي إلا على شعر وجداني أو شعر متصل بالمناسبات الاجتماعية، إلا ما ورد عرضاً أو استطراداً، وهذا ما يفسر وجود قصائده الوطنية في مجلات أخرى في البرازيل وفي الأرجنتين كالشرق والمواهب والمناهل، وذلك إبان صدور (العصبة).

ثم لم تلبث أن ارتفعت بعض الأصوات تشكو من هذا التضييق، فقد انتقد توفيق ضعون رئيس تحرير العصبة برفق وقال [٣٧]: «إنه غالى في حرصه على دستور العصبة حتى كاد يبلغ به طور التطير، وبالغ في الحيطة والحذر إلى حد إغفال ما هو من لباب الأدب. لقد أحسنت العصبة بتحظيرها البحث في السياسة لأن هذه ليست من المبادئ الثابتة بل هي قابلة للتقلب والتلون. ولكننا نخطئ كثيراً إذا نحن حسبناها قد حظرت بذلك البحث في الوطنية التي على مبدأ ثابت غير قابل للتحول، الأدب الصحيح قائم على أساس استغلال الفرد وانعتاقه.

أفيعقل إذاً أن يرضى للأوطان ما لا يرضاه للفرد من تقييد واستبعاد؟ فللأديب أن يبشر بالوطن الحر ويثور على الظلم والاستبعاد ما دام قلمه منزهاً عن التعصبات الدينية والإقليمية مترفعاً عن إيثار أجنبي على آخر..».

ولا ريب في أنه دفاع حار يمثل وجه لفيف من أعضاء العصبة الأندلسية، ومحاولة مخلصة للتمييز بين الوطنية وبين السياسة. ولعل المعضلة تكمن هنا إذ ليست الحدود واضحة دوماً بين الوطنية وبين السياسة. وتحديد طبيعة كل منها كثيراً ما يتوقف على تقدير الأفراد تبعاً لاتجاههم، بل إن الأمر ليتعدى ذلك إلى مفهوم الأدب نفسه. ولا يكاد يمر عام على تأسيس العصبة الأندلسية حتى يطلع عليها شكر الله الجر بمقالة في مجلته «الأندلس الجديدة» ينتقد فيها قصورها عن خلق أدب جديد ويسألها بقوله[٣٨] «ما هو الحدث الذي أحدثته العصبة العزيزة حتى الآن في الأدب العربي في المهجر؟».

على أن الأمر لم يقتصر على انتقاد عدد من أعضاء العصبة الأندلسية لدستور جماعتهم أو خطة مجلتهم، ولكنه أخذ يتناول الأفراد فيما بينهم تبعاً لتباين مفاهيمهم الفنية. فقد كان نعمة قازان «حامل لواء المعارضة للشاعر القروي، لا يغفر له تسامحه الديني وإيثاره سيف محمد على إنجيل يسوع»[٣٩] أمَّا نعمة قازان نفسه فقد كان عرضاً لسهام زملائه في العصبة الأندلسية منذ الفترة الأولى بسبب مفهومه الخاص للفن وآرائه غير المألوفة في الأدب، وهذا ما قصر أمد بقائه بينهم. ثم هبت العاصفة النقدية عليه حين أصدر مطولته الشعرية المعروفة بكتابه «معلقة الأرز» فقد تناولها شكر الله الجر بعنف في سلسلة من المقالات[٤٠]. كما انتقدها حبيب مسعود معلناً عدم رضاه عنها. حتى إن توفيق ضعون الذي دبج للمعلقة مقدمتها لم يحجم عن انتقادها متذرعاً بمبدأ الصراحة. كل هذا فضلاً عمن جرّحها من خارج العصبة. وهذا الجو المحموم دعا محمود شريف إلى تأليف كتاب خاص أسماه «ثورة قازان» وقد تحيز فيه للشاعر بشكل سافر وراح يرد سهام الناقدين بحدة ظاهرة، والذي

يعنينا من أقواله استغرابه أن تصدر تلك الحملة النقدية على الشاعر ممن كانوا إخواناً له في العصبة الأندلسية[٤١]:«رأى أكثر من واحد من (وطاويط) العهد البائد أن ينتقد المعلقة، فلم يحتفظ بهدوئه وكياسته..والعجيب الغريب أن بعض هذا النفر هو من أعضاء العصبة الأندلسية. والأغرب من ذلك أنه لم يوقع شتيمته باسمه فقط، بل أذاع اسمه أنه من العصبة الأندلسية، فأنعم وأكرم..»

ثم أثار توفيق ضعون خصومة جديدة مع الشاعر القروي[٤٢] حين نقد رباعيته «حبة القمح» محاولاً أن يقلل من شاعريته في مقالة عنوانها«فرد يستأثر بنصيب أمة»[٤٣] فبادر القروي إلى الرد عليه متهماً إياه بالجحود وبعقوق أمته ومظاهرة أعدائها[٤٤] ثم كانت العاصفة النقدية الجديدة التي أثارها أيضاً هذا الكاتب في كتابه «ذكرى الهجرة». فهذا الكتاب على جليل مادته التي تؤرخ حركة المهاجرة وشؤون المغتربين أثار حفيظة الكثيرين، فقد عرض فيه توفيق ضعون جوانب من سير رفاقه من إخوان العصبة الأندلسية ومن سواهم فاستاؤوا منه، حتى إن جورج حسون معلوف اعتزم أن ينسحب من العصبة بسبب هذا الكتاب [٤٥] أمَّا فرحات فقد نعت المؤلف بأنه «الصديق الذي انقلب إلى عدو» ثم قال: «لو أن الرجل تصدى لأدبنا يدرسه وينتقده لهان الأمر..ولكن لسوء دخلته راح يكتب عن شخصياتنا كتابة لا تتفق والحقيقة». وقد انحاز يوسف أسعد غانم إلى جانب فرحات، كما أنحاز إليه أدباء من خارج العصبة في مقدمتهم زكي قنصل [٤٦]. وقد أفضى هذا لتهاتر بالشاعر فرحات إلى أن يهجو صديقه القديم ويعرض به وبكتابه الآخر «سيرة حياتي» من على منبر النادي الحمصي من دون أن يصرح باسمه، ومن أبياته تلك قوله [٤٧]:

ومجلد لم أجنِ حين ربحته ... مما قرأت به سوى الخسران

كشف المؤلف فيه عورة أمة ... هي أمه ولدته للبهتان

تبت يداه فإنه لأحق من ... لهب ومن أبويه بالخذلان

جمل وأسطار لها نتن به ... ضرر على الأبصار والآذان.

وكان شكر الله الجر من المعجبين بأدب جبران خليل جبران، وقد أشاد بنبوغه في كتابه عنه «بني أورفليس» في حين جنح توفيق ضعون لانتقاد جبران متهماً إليه بالاستهتار باللفظ وقواعد

اللغة.. وكان هذا سبباً في دبيب الخلاف بين الرجلين، أي بين الجر وضعون، ومن الغريب أن تظهر بوادر خصومة جديدة ولكنها معتدلة اللهجة في أرض الوطن بين اثنين من إخوان العصبة الأندلسية هما الشاعر القروي ونظير زيتون، فقد نشر زيتون مقالة في مجلة «المعرفة» عدد فيها جهاده وجهاد رفاقه في المهجر مغفلاً ذكر القروي.. وقد حز هذا الإغفال في نفس الشاعر فنشر في عدد تال رسالة عتب تطفح بالمرارة، وجعل عنوانها، «فذكر إن نفعت الذكرى»[٤٨].

ولو رحنا نتلمس أسباب الجفاء بين عدد من أعضاء العصبة الأندلسية لوجدناها في أصلها – كما اتضح لنا- أسباباً أدبية تنبع من اختلاف في الرأي، ولكنها لا تلبث أن تنقلب إلى تجريح وتهاتر، وقد يؤدي الأمر إلى القطيعة على نحو ما حدث بين حبيب مسعود ونعمة قازان، وبين قازان وشكر الله الجر، وبين شكر الله الجر وتوفيق ضعون، وبين توفيق ضعون من جهة والقروي وفرحات وحسون من جهة أخرى.

إنَّ ضآلة الانسجام بين عدد من أعضاء العصبة الأندلسية مرده إلى عوامل عدّة، منها تباين ميولهم وأهدافهم وثقافتهم، ومنها ما يتسم به الأديب العربي من نمو في فرديته، واستقلال في شخصيته، فليس من اليسير على مثله أن يسلس قياده إلى قائد، أو يسلك نفسه في نظام، أو ينضوي تحت شعار أو لواء. فهو ينزع أبداً إلى توكيد ذاته وإثبات شخصيته، ومن هنا قل أن يألف العمل الجماعي. وعلى ذلك لم يكن الحال بين لفيف من أعضاء العصبة الأندلسية، بدعاً في المؤسسات الاجتماعية أو سائر الجماعات الأدبية العربية، كما لم يكن غريباً في العصبة أن تتصدع، ولكن الغريب أنها استطاعت ألا تتزعزع، وأن يتماسك كيانها طوال عشرين عاماً، وهذا عمر مديد لم تعشه جماعة أدبية سواء في الوطن أو في المهاجر. ولعل من أسباب بقاء العصبة الأندلسية هذا الأمد ما قيض لها من رئاسة ميشال معلوف ثم رئاسة شفيق معلوف، فقد ألف كل منهما القلوب وجعل الجميع يلتفون حوله، وكلاهما بذل في سبيل العصبة من جهده وماله ماوقاها العثار، فكان أدباؤها على اختلاف منازعهم يجدون فيما بينهم نقاط التقاء وكانت رابطة الأدب في رأس ما يؤلف بينهم، وكأنهم ارتضوا بقول شاعرهم القديم أبي تمام شعاراً:

إن يختلف ماء الحياة فماؤنا
عذب تحدر من غمام واحد
أو يختلف نسب يؤلف بيننا
أدب أقمناه مقام الوالد

وإن عناصر الخلاف بين بعض أعضاء العصبة الأندلسية كانت تنطوي في الوقت نفسه على جوانب من الخير، إذ أغنت الأدب وشحذت القرائح ونفخت في جسم الحياة الأدبية في البرازيل روحاً ناشطة. لقد كان حال إخوان العصبة الأندلسية أشبه بطيور انتظمت معاً في سرب ولكن كلاً منها يرفرف فوق غصن ويشدو ما يروقه من لحن.

أعمال العصبة الأندلسية:

رفدت العصبة الأندلسية الأدب العربي بثروة أدبية جديدة، أسهمت في نهضته وزادته غنى. ويتجلى ذلك في العدد الكبير من المقالات والبحوث وفي الكتب التي ألفها كتَّاب العصبة بالعربية أو البرتغالية، أو التي عربوها أو نقلوها إلى لغة تلك البلاد، كما يتجلى ذلك في المجموعات الشعرية أو القصائد الكثيرة التي نشرها شعراؤها في المحافل أو بثوها في الصحف والمجلات..مما يطول ذكره. ولكننا نقتصر على إيجاز ما قامت به العصبة الأندلسية باعتبارها جماعة أدبية.

ولعلَّ أهم مجالي نشاطها يبدو فيما كانت تسهم به أو تقيمه من محافل أدبية في كثير من المناسبات الفنية أو الاجتماعية، فقد كانت وفية لأعضائها الراحلين الذين كان يتخطفهم الموت واحداً بعد واحد، فتقيم لذكرى كل منهم مهرجاناً أدبياً يتبارى خلاله الشعراء والكتَّاب في فن القول على ملأ كبير من جمهور المغتربين. وكان المهرجان الذي أقامته العصبة الأندلسية لرئيسها الراحل ميشال معلوف حافلاً، كذلك احتفلت العصبة بذكرى الآخرين من رفاقها مثل حسني غراب ويوسف البعيني وإسكندر كرباج.. كما شاركت العصبة عدداً من المؤسسات والمنتديات في حفلات التأبين التي أقامتها للملك فيصل وفوزي المعلوف وأمين الريحاني وسواهم، أو حفلات التكريم التي كانت تقام احتفاء بالوفود العربية التي كانت تؤم المهجر لأغراض قومية كوفد الجامعة لقضية فلسطين وما إلى ذلك[٤٩].

وجدير بنا أن نقف قليلاً عند مهرجان كبير أقامته العصبة الأندلسية للشاعر العربي أبي الطيب المتنبي بمناسبة مرور ألف عام إلى وفاته، وكان ذلك في مدينة سان باولو عام ١٩٣٥م، وقد تكلم في المهرجان من كتَّاب العصبة نائب رئيسها ثم جورج حسون، وتوفيق قربان، وألقى كل من شعرائها شفيق معلوف وعقل الجر ونصر سمعان وإلياس فرحات والشاعر القروي قصيدة من غرر الشعر، وقد عزفت خلال ذلك قطع موسيقية عذبة، بعضها ذو طابع شرقي أو أندلسي من قبل عازفين إسبان مهرة. ويعد المهرجان من أقوى ما أقيم في المهجر وحضره ما يزيد على ألف وخمسمئة من المغتربين العرب والبرازيليين فكانت المناسبة تظاهرة قومية

وفنية كبرى «بزت بروعتها وبما قيل فيها من غرر الشعر كل ما ألقي في الحفلات الأخرى. ولقد حلق شعراؤنا في سماء الإبداع حتى جاوروا شاعر العرب الأكبر»[٥٠]، «..ويالفرحة المتنبي إذ لقي في بلاد قصية ومجهولة أخداناً له وإخواناً، صاغوا له من عقيان الشعر تيجاناً، ومن القوافي الصداحة عرشاً وصولجاناً»[٥١] وقد ذاع أمر هذا المهرجان في الشرق العربي وأشادت الأوساط الأدبية بفضله وخاصة عندما حملت إليها مجلة «العصبة» في عددها الخاص عن «عبقري العرب» ما قيل في تلك المناسبة من شعر ونثر، ومن أصدائه ما أورده صاحب «الرسالة» أحمد حسن زيات، في قوله [٥٢]:«لم يظفر شاعر القوة وشهيد المجد إلا بحفلتين جديرتين بفضله، حفلة قويمة أقامها شباب العرب الأبرار في سان باولو، وحفلة رسمية سيقيمها رجال الأدب الأخيار في دمشق، وسان باولو لم تخلق في دنياه» ومما يجدر ذكره أن المهرجان الألفي أقيم في البرازيل قبل إقامته في سورية بما يقارب العام.

وفي غير هذا المجال كانت العصبة الأندلسية حريصة على احتضان المحاضرين وتيسير مهمتهم وكان في طليعتهم الخطيب المفوه حبيب إسطفان الذي أحدث صدى قوياً بين مستمعيه في مختلف الأقطار الأمريكية، وأسهم رئيس العصبة بقدر من المال مساعدة للشاعر القروي في إصدار ديوانه «الأزاهير»[٥٢]. كما أصدرت العصبة الأندلسية عدداً من الكتب في سلسة منشوراتها منها كتاب «في هيكل الذكرى» الذي جمع فيه ما تفرق من قصائد رئيس العصبة الأول ميشال معلوف وما قيل في تأبينه. ومنها كتاب «ابن حامد»، أو سقوط غرناطة وهي مسرحية شعرية نثرية ألّفها فوزي المعلوف وبقيت مخطوطة سنين طويلة حتى تولت العصبة نشرها، وكان مما صدر من منشورات العصبة أيضاً كتاب «ما أجملك يالبنان» لحبيب مسعود، وكتاب «أقاصيص» لجورج حسون معلوف..إلخ.

وعمدت العصبة الأندلسية عن طريق مجلتها إلى إقامة مسابقات شعرية عدّة خصصت لها جوائز مالية للقصائد الفائزة سواء في الوطن أو في المهجر، وقد تولى في بعضها شعراء العصبة وكتّابها مهمة التحكيم من دون أن يباح لهم الاشتراك في هذه المسابقات، وتولى في بعضها الآخر شعراء من مصر وسورية ولبنان مهمة التحكيم مثل خليل مطران والأخطل الصغير «بشارة الخوري» وخليل مردم[٥٣].

وعندما وفقت الجالية العربية إلى تخصيص كرسي للغة العربية في جامعة سان باولو ثم كرسي للبرتغالية في جامعة دمشق أوكلت اختيار المدرسين إلى العصبة الأندلسية لما تضمه في عداد أعضائها من كفايات علمية، فكان ممن ندبتهم لهذا العمل من بين أعضائها توفيق قربان وفؤاد نمر وجورج ليان[٥٤].

وتعد مكتبة العصبة من أجلِّ ما قامت به تلك الجمعية من أعمال، فقد اقتنت عدداً وفيراً من المؤلفات والكتب التي تنطوي على أدب العرب وتراثهم فكان ذلك خير معين يستقي منه الأدباء المغتربون ويرفدون به ثقافتهم القومية. ولم تكن هذه المكتبة ونظائرها من مكتبات الجالية إلا مراكز هامة من مراكز إشعاع الفكر العربي في البرازيل.

مجلة العصبة:

دخلت العصبة الأندلسية في عهد جديد حين أصدرت في غرة عام ١٩٣٥م[٥٥] مجلة شهرية باسمها لتكون لسان حالها دعتها «العصبة»[٥٦]. وذلك بعد مضي عامين على تأسيس تلك الجماعة، فتكاثر أعضاؤها وتضاعف نشاطها وذاع صيتها. وعندما صدر العدد الأوَّل أهدي إلى «ميشال معلوف رئيس العصبة الأندلسية إقراراً بغيرته عليها»، وقد أوكل أمر المجلة وشؤون تحريرها إلى حبيب مسعود أحد كتَّاب العصبة الأندلسية، وكانت له قبل ذلك خبرة في العمل الصحفي، مكنته من ممارسة عمله على خير وجه، وقد قام بتنفيذ الخطة التي رسمها مؤسسو العصبة الأندلسية لها فعادت للأدب العربي في المهجر هيبته وكرامته[٥٧].

توجت الصفحة الأولى من كل عدد باسم المجلة «العصبة» مكتوباً بالخط الكوفي، وتحته عبارة «مجلة أدب وفن» بحرف صغير. وكان متوسط عدد صفحاتها مئة وعشرين صفحة من قياس ١٨ × ٢٤ سنتيمتراً. وتمتاز المجلة بجودة الإخراج وإتقان الشكل، فالورق جيد النوع والحروف جلية وهي في كثير من الأحيان مشكولة وخاصة في الشعر، وقل أن يقع القارئ فيها على خطأ في الطباعة. وقد حرص رئيس التحرير على تتويج كل مقالة أو قصيدة بعنوان على طريقة النموذج (كليشية) يرسمه بخطه الحسن الذي أتقنه وعرف به في المهجر.

أمَّا مادة المجلة فيغلب عليها الطابع الأدبي، وللشعر فيها نصيب واف، ويتصدر كل عدد مقالة افتتاحية تعالج قضايا نقدية أو أدبية وأحياناً اجتماعية، وأبواب أخرى ثابتة في الغالب يتناول بعضها بحوثاً علمية تواكب سير الحضارة، ومختارات من عيون الشعر العربي القديم تحت عنوان «خمور معتقة» تنم على إجلال للتراث التليد.

وقد استطاعت المجلة أن تحقق إلى حد كبير أهداف العصبة الأندلسية وهو «أن تنقل إلى الشرق العربي أدب المهجر وإلى المهجر أدب الشرق». فعلى صفحاتها التقت أنبه الأقلام من أرجاء الوطن العربي وسائر المهاجر مثل إسماعيل أدهم وفيلكس فارس وحسن كامل الصيرفي وصالح جودت وحسن حبش.. وسواهم من مصر، وفدوى طوقان وعيسى الناعوري

وروكس العزيزي وحسن الكرمي من فلسطين والأردن، ومصطفى جواد وأنستاس الكرملي ونازك الملائكة.. من العراق، وسامي الكيالي وشاكر مصطفى وعدنان مردم وزكي المحاسني وقسطنطين زريق من سورية، وحليم دموس وشبلي الملاط وكرم ملحم وصلاح لبكي.. من لبنان.. وأخيراً فيليب حتي وجورج صيدح وندرة حداد وعبد المسيح حداد وأحمد زكي أبو شادي وجورج عساف وجان زلاقط وزكي قنصل من المهاجر الأخرى..

ولكن هذا المعنى الثر لابدَّ له إذا لم ترفده الروافد أن ينضب، فقد أخذت تلك الشعلة الأدبية المتوهجة في المهجر توفي على الذبول بعد أن انتثر عقد أصحابها حين اخترمت المنية الكثير منهم، وعاد بعض من قدرت له العودة إلى الوطن.. وأخذ الجيل العربي المغترب يذوب كالجليد في ذلك المحيط الأعجمي، وأعقبه جيل ابتعد عن لغة آبائه وعن مذاق أدبهم، فشحت الأقلام وتضاءل عدد القرّاء حتى أثقلت النفقات كاهل المجلة. ولكن شفيق معلوف عميد العصبة وحبيب مسعود رئيس تحريرها وقلة عاملة من فلول العصبة أبت الاستسلام فبذلت في سبيل استمرار المجلة ما وسعها الجهد كما بذل شفيق معلوف من ماله ما وسعه البذل، وكأنما عز عليهم أن تتحجب أكبر ثمرة من ثمار العصبة الأندلسية بل الدليل الساطع على بقائها في سجل الأحياء. وفي ذلك راح حبيب مسعود يقول (٥٨): «لقد اختارت العصبة صليباً ثقيلاً فحملته راضيةً ولا تبرح تحمله حتى تنهك قواها فتسقط ويسقط معها. وهل من صليب أثقل من صليب الأدب الذي لا يعفر وجهه ولا يطأطئ رأسه..؟» وقد ظلت المجلة في حياتها الأخيرة «قائمة على نتاج قلمين أو ثلاثة من أقلامها، وأصبح جل ما يصدر فيها من إنتاج وفقاً على بعضهم يوقعه بأسماء مستعارة، أو ينشره غفلاً، إخفاء للواقع المؤلم»(٥٩).

ولكن لابدّ مما ليس منه بد، فقد صدر عدد «العصبة» الأخير في نهاية عام ١٩٥٣م(٦٠) وكان به احتجابها. لقد تركت هذه المجلة في خزانة الأدب العربي ثلاثة عشر مجلداً حافلةً بأفضل ما أنتجه شعراء العربية وكتّابها في المهاجر الجنوبية وجلها آثار باقية كان مصيرها -لولا المجلة -إلى الضياع. لقد اتسمت المجلة بطابع الرصانة والجلد حتى غدت نموذجاً يحتذى في الصحافة الأدبية. «والحق أن المحيط الأدبي في المهجر البرازيلي لم يعرف قبل إنشاء (العصبة) أنَّ للأدب وجهاً غير الوجوه التي عرفها فاستقبحها واستنكرها، فلم يذكرها واحد مرةً إلا بالثناء والإطراء، وبذلك رفعت مكانة الأدب في الأذهان وأعلت شأنه في النفوس وشادت له الهياكل في القلوب، فعادت للأدب هيبته وكرامته في نفوس كانت قد مجته وعافته(٦١)».

وكان على «العصبة» أن تخرج من المضمار بعد أن بقيت فيه حتى الرمق الأخير وأدت رسالتها كاملةً. ولكنها لم تخرج منه إلا كما سبق لها أن دخلته وهي أغنى ما تكون مادة وأبهى ما تكون حلة، على نحو ما يخرج الجواد الأصيل من الحلبة وهو موفور القوة جم النشاط.

وهكذا زال بزوال هذه المجلة، مجلة العصبة الأندلسية، آخر تاج أدبي في المهجر.

انحلال العصبة الأندلسية:

لقد اضمحلت «العصبة الأندلسية» بعد أن سلخ الزمان عنها فريقاً من رجالها الذين أتيحت لهم العودة إلى الوطن، وبعد أن حصد الموت منها الفريق الأكبر وفجّع الباقين بهم، وهذا ماعبر عنه شاعرهم حسني غراب بمرارة وأسى إذ قال[٦٢]:

نـــثرت أيـــــدي الـــلـيـــالي عـقـدنـا

وغـــــــدا أكـــــثرنــــا تحـــت الـــثرى

ثم لم يلبث أن لقي وجه ربه في العام نفسه.

وبلوعة مماثلة قال حبيب مسعود[٦٣]: «**عقدنا الثمين ينفرط حبة حبة، وقلبنا النابض يتصدع مرةً بعد مرة، ولساننا الفصيح يتفشى فيه البكم عاماً بعد عام**».

وكما بدأ شعراء العصبة الأندلسية حياتهم متفرقين قبل انتظامهم في سلكها، عاد من تبقى منهم إلى سابق عهده بعد أن انفرط عقدها وتفرق سربها وأخذ كل منهم يشدو على فننه حتى يأذن الله بخفوت هذه الأصوات العربية التي غردت أمداً في تلك الربوع الغريبة النائية. إنَّ هؤلاء هم الذين يعيشون اليوم المأساة ويتجرعون الآلام، لقد كتب عليهم أن تلفظ «العصبة الأندلسية» أنفاسها الأخيرة على أذرعهم من دون أن يستطيعوا إمدادها بنسغ الحياة في نزعها الموجع الأخير إنهم يشهدون بحرقة بالغة احتضار مجد العربية في الطرف الآخر من وجه المعمورة، حيث أشرق الحرف العربي في ربوعها حيناً من الدهر، وتجلى في سمائها أمداً قصيراً كقوس قزح، ثم لم يلبث حتى غاب، فزال بغيابه آخر تاج أدبي في تلك الأندلس الجديدة.

الهوامش

١- شفيق معلوف: مقالته في آخر عدد من مجلة العصبة، كانون الأول١٩٥٣م سان باولو.

٢- توفيق ضعون: ذكرى الهجرة١٨٦، ونعوم لبكي هو والد الشاعر اللبناني صلاح لبكي، ويعد من أول المهاجرين١٨٩٧م،،وجريدته «الرقيب» تعد رائدة.

٣- جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ط٢،ص ١٥١.

٤- إلياس قنصل: أدب المغتربين ٢٨، وزارة الثقافة-دمشق ١٩٦٣م.

٥- جورج صيدح:أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية٣١٦.

٦- المصدر السابق، ١٥٧.

٧- كتاب «في هيكل الذكرى»١٣.سان باولو١٩٤٤م.

٨- إلياس قنصل:أدب المغتربين، ص٣٨، وزارة الثقافة-دمشق١٩٥٣م.

٩- ديوانه الروافد،ريودو جانيرو١٩٣٤م.

١٠- مجلة «الشرق»كانون الثاني (يناير)، ١٩٣١م، ص٨٣-سان باولو.

١١- مجلة «الشرق» نيسان(أبريل)، ١٩٣١م، ص٤، سان باولو.

١٢- مجلة «العصبة»، كانون الأوّل (ديسمبر)، ١٩٥٣م، ص٤٩٧.

١٣- مجلة «الورود»، آذار (مارس)، ١٩٦٤م، ص٩-بيروت

١٤- مجلة «العصبة»كانون الأوّل، ١٩٥٣م، من كلام شكر الله الجر(ص)٤٩٨.

١٥- توهم عدد من المؤلفين فذكروا خطأ أن تأسيس «العصبة الأندلسية» كان عام ١٩٣٥م ومنهم أكرم زعيتر في كتابه «مهمة في قارة»ص٢٩، ومحمد عبد الغني حسن في كتابه «الشعر العربي في المهجر» ص٥٠.

١٦- العصبة،كانون الأول(ديسمبر)١٩٣٥م ص٤٩٨.

١٧- مجلة «الدليل»العدد الثالث من السنة الخامسة،١٠شباط(فبراير)١٩٣٣م.

١٨- توفيق ضعون: ذكرى الهجرة١٩٤.سان باولو ١٩٤٥-١٩٤٦م.

١٩- هذه المعلومات مستقاة من حديث شخصي مع الأستاذ نظير زيتون أمين سر العصبة الأندلسية بتاريخ ٦أيار (مايو)، ١٩٦٥م.

٢٠- أخرج جورج صيدح في كتابه«أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية»سلمى صايغ من عضوية العصبة الأندلسية بحجة أن إقامتها في المهجر لم تطل، في حين أنها كانت عضواً عاملاً إذ أسهمت بمقالات عدّة في مجلة العصبة، وورد اسمها في عداد الأعضاء كما كانت تذيل مقالات باسمها مقروناً بعبارة: «العصبة الأندلسية». وإلا كان علينا أن نخرج أيضاً الشاعر رياض معلوف الذي قصد إلى البرازيل زائراً فأكرهه نشوب الحرب العالمية الثانية على البقاء حتى تنجلي الغمة.

٢١- ذكر أنور الجندي خطأ في كتابه (الشعر العربي المعاصر) ص٥٦٣، أن فوزي المعلوف ورياض المعلوف من مؤسسي العصبة الأندلسية، مع أن فوزي توفي قبل تأسيس العصبة الأندلسية.كما أن رياض معلوف لم ينتسب إليها إلا بعد سفره إلى البرازيل سائحاً قبيل الحرب العالمية الثانية أي بعد أكثر من خمس سنوات من تأسيسها. كذلك جعل يعقوب العودات في كتابه (الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبية) الشاعر ميشال مغربي في عداد أعضاء العصبة الأندلسية وهو ليس منهم. وفعل ذلك أيضاً وديع ديب في كتابه(الشعر العربي في المهجر الأمريكي).

٢٢- انظر مجلة (العصبة) أيار (مايو) ١٩٣٧م ص٣٦٤، ولم يشر أي مصدر آخر من المصادر إلى هذه النقطة، فهي جميعاً تورد أن رئاسة ميشال معلوف استمرت منذ تأسيس العصبة الأندلسية حتى وفاته، من دون أن تشير إلى رئاسة القروي خلال ذلك. ونحن نرجع أن الشاعر القروي قد اختير من رفاقه للرئاسة من دون رغبة منه فأبى ممارسة مهامه، وبذلك عاد ميشال معلوف رئيساً للعصبة الأندلسية.

٢٣- من رسالة بعث بها إليَّ نظير زيتون بتاريخ٦/٥/١٩٦٥م.

٢٤- مجلة (العصبة)، كانون الأوّل (ديسمبر)، ١٩٥٣م، ص٤٨٤.

٢٥- ميخائيل نعيمة: جبران خليل جبران٧١.

٢٦- مجلة (أبولو) العدد الأول، أيلول (سبتمبر)، ١٩٢٣م، ص٤٦.

٢٧- مجلة (العصبة)، العدد الأول: كانون الثاني ١٩٣٥م ص٦.

٢٨- العدد الأول، كانون الثاني (يناير)، ١٩٣٥م.

٢٩- مجلة (أبولو)، أيلول (سبتمبر)، ١٩٣٢م، وهي المادة الثالثة من دستور الجماعة.

٣٠- العدد الأول، السنة الأولى ١٩٣٢م، ص٣.

٣١- مجلة (العصبة)، كانون الأول (ديسمبر)، ١٩٥٣م، ص٥٠٥.

٣٢- حبيب مسعود، العصبة كانون الثاني (يناير)، ١٩٣٥م.

٣٣- نشر القسم الأوّل من هذا البحث في العدد ٨٠ (تشرين الأول ١٩٦٨م) من المعرفة.

٣٤- كان الأول تاجراً يميل إلى الأدب أما الثاني فهو تاجر (ملتصق) بالعصبة كما نعته لي الشاعر القروي في القاهرة خلال مقابلة بينه وبيني بتاريخ٧/٢/١٩٦١م. ولهذه الظاهرة مثيل عند الرابطة القلمية التي ضمت عمالقة إلى جانب أقزام فلم يعرف عن إلياس عطا الله أنه كتب حرفاً طوال وجوده في الرابطة كما لم يكن لوديع باحوط سوى مقالة واحدة.

٣٥- جورج صيدح: أدبنا أدباؤنا في المهاجر الأمريكية ٣١٨.

٣٦- من رسالة رد بها على ما إستفسرت عنه، بتاريخ٦ أيار ١٩٦٥م.

٣٧- يذكر توفيق ضعون في كتابه ذكرى الهجرة ص١٩٥ أنه قال معتداً بنفسه إثر انسحابه (..لكي لا أكون الحمار الثامن) إشارة إلى ترتيبه في موعد انتسابه.

٣٨- ألمح لي الشاعر في مقابلة بينه وبيني في القاهرة بتاريخ٧/٢/١٩٦١م عن مثل هذا التبرم خلال وجوده في العصبة الأندلسية.

٣٩- مجلة (العصبة)، حزيران، ١٩٣٨م، ص٥٤٥.

٤٠- مجلة (الأندلس الجديدة)، كانون الأوّل، ١٩٣٣م.

٤١- جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، ٤١٢.

٤٢- انظر مجلة الأندلس الجديدة، كانون الثاني، شباط، ١٩٣٩م.

٤٣- انظر: ثورة قازان في معلقة الأرز١٨٢ ومؤلفه محمود شريف مغترب مصري.

٤٤- انظر في ذلك مجلة (الشرق)، كانون الثاني، ١٩٥٢م، ص٢٦، ومجلة (العصبة) أيلول، تشرين الأوّل، ١٩٥١م، ص٨٤٩.

٤٥- مجلة (الشرق)، كانون الثاني، ١٩٥٢م، ص٢٦.

٤٦- مجلة (العصبة)، أيلول- تشرين الأول، ١٩٥١م، ص٧٤٩.

٤٧- مجلة (المواهب)، آذار، ١٩٤٩م، ص٢٥-بيونس آيرس.
٤٨- المصدر السابق.
٤٩- ديوانه (الصيف)، ١٥٩.
٥٠- انظر مجلة (المعرفة)، أيار، آب، ١٩٦٤م.
٥١- انظر: أكرم زعيتر في كتابه مهمة في قارة، ص٢٩، بيروت، ١٩٥٠م.
٥٢- مجلة (الأديب)، نيسان، ١٩٤٩م، ص٦، من كلام حبيب مسعود.بيروت
٥٣- مجلة (المعرفة)، أيار، ١٩٦٤م، ص٧٢، من كلام نظير زيتون.
٥٤- مجلة(الرسالة)، العدد الثالث،١٩٣٥م، القاهرة.
٥٥- عدل الشاعر عن إصدار ديوانه (الأزاهير) مستقلاً، حين أتيح له إصدار ديوانه الكبير الذي يضم شعره كافة.
٥٦- انظر مجلة (العصبة)، كانون الأوّل، ١٩٤٩م، ص١٥٦، وقد فاز في بعض هذه المسابقات:شبلي الملاط ويوسف حداد وأنور العطار..وسواهم من شعراء العرب.
٥٧- تبرع بمرتبات المدرسين لمدة عام يوسف اليازجي عميد الجالية السورية في البرازيل.
٥٨- ظن بعض المؤلفين خطأ أن عام صدور المجلة هو عام تأسيس العصبة الأندلسية ومنهم أكرم زعيتر في كتابه: مهمة في قارة ص٢٩، ومحمد عبد الغني حسن في كتابه: الشعر العربي في المهجر ص٥٠.
٥٩- يذكر جورج صيدح وأكرم زعيتر في مواضع من كتابيهما أن اسم المجلة هو (العصبة الأندلسية) في حين أنه(العصبة).
٦٠- مجلة (العصبة)،كانون الثاني-شباط، ١٩٥١م، ص١٦٥.
٦١- مجلة (العصبة)،كانون الثاني-شباط،١٩٥١م، ص١٦٥.
٦٢- شفيق المعلوف:(مجلة العالم)كانون الثاني١٩٦١م، ص٤٦.
٦٣- ذكر فيليب حتي خطأ في كتابه (لبنان في التاريخ)أن المجلة توقفت سنة١٩٥٠م.
٦٤- توفيق ضعون: ذكرى الهجرة٣٥٥.
٦٥- مجلة العصبة كانون الثاني-شباط١٩٥١م، ص١٩٥.
٦٦- المصدر السابق.

❂ ❂ ❂

نشر في مجلة المعرفة
عدد ٨١/٨٠ - تشرين الأول/
تشرين الثاني - ١٩٦٨م

غاندي في الأدب العربي

حين يتغلب المرء على فرديته، وينكر ذاته، ويقهر أنانيته، وحين ينذر نفسه، ويرخص روحه، ويحتسب حياته في سبيل عقيدة يؤمن بها ومثل يعتنقها، إذ ذاك يتسم بالسمة الإنسانية. ذاك ما كانه غاندي. هو ذا إنسان، إنسان لم يكن ينتمي إلى الهند وحدها، ولكنه تجسيد حي لما يضطرب في نفوس البشرية المعذبة من نزوع إلى التحرر والكرامة والسلام.

لقد بلغ من إنسانية هذا الرجل أنّه كان يبدو للكثيرين من طبيعة متميزة، وأنه يختلف عن سائر الناس، وكأنه واحد من أنبياء التوراة. وقد أشار آينشتاين إلى أن الأجيال القادمة قد تجد من الصعب عليها أن تصدق أن رجلاً كهذا كان إنساناً من لحم ودم، يسعى على الأرض. على أن غاندي في بساطته المتناهية لم يتعد أن يكون رجلاً كما نعتته أنديرا غاندي حين قالت عنه:

(في رأيي أنَّ غاندي لم يكن مجموعة من الآراء والتعاليم الجافة بل رجلاً يشع حياة، رجلاً يحرص على أن يذكرنا بأرفع المستويات التي يستطيع الإنسان أن يبلغها).

هذا الرجل الذي كان للإنسانية كلها في أصالته وسلوكه وفي نضاله الفذ المتفرد كان في الوقت نفسه لشعبه ووطنه، كان للهندوس والمسلمين، كما كان للصعاليك والمنبوذين، وكان أخيراً للشرق البائس وشعوبه المتلهفة إلى الحرية.

غاندي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس طوال النصف الأوّل من قرننا العشرين وكان له حيز كبير في ملحمة الكفاح العربي، كما كان للعرب في تفكيره منزلة عالية. وقد لا نرى في الأمر بدعاً إذا ما أوغلنا في حنايا الماضي واجتلينا في معالم التاريخ. فغاندي لم يكن إلا حصيلة تفاعل عريق بين الهنود والعرب تعانقت خلاله حضاراتها كأحسن ما يكون التعانق الحضاري بين الشعوب على الصعيد الإنساني الرفيع.

ولعلَّ الإسلام هو النافذة الواسعة التي أطل منها الشعب الهندي على رسالة العرب. ومع أنّ الوجود العربي الإسلامي قديم في الهند قدم الإسلام نفسه فإنَّ العصر الإسلامي في الهند كما يقول غوستاف لوبون: (يبدأ في القرن الحادي عشر وينتهي من الناحية السياسية في القرن الثامن عشر للميلاد. وهذا العصر عرف أحسن مما عرف أي عصر جاء قبله بفضل مؤرخي المسلمين)[1].

ويحرص لوبون على توكيد الذات العربية في الحضارة الهندية باعتبارها رافداً كبيراً لتراث الهند ومدنيتها. وفي ذلك يقول: (إن تاريخ الحضارة الإسلامية في الهند إنَّما هو بعث لتاريخ حضارة العرب. فمسلمو الهند لم يدخلوا إلى الهند بالحقيقة سوى حضارة العرب بعد أن تحولت بعض التحول في بلاد فارس، بفعل الأزمنة والأمكنة. والمسلمون حين أدخلوا حضارة العرب إلى الهند أدخلوا معها رغبة كبيرة في العلوم والآداب والفنون.. وطراز البناء الذي أتى به المغول إلى الهند هو كديانتهم من أصل عربي كان قد تحول إليها حين مروره من بلاد فارس)

وإذا ما رحنا نلتمس هذا التفاعل الفكري والتمازج الحضاري بين العرب والهنود تجلى لنا بصورته الزاهية في غاندي، في تعاليمه وفي سلوكه، وفي أقواله. ومن هذا القبيل ما ذكره في خلال مراحل نضاله الشاق الصابر في جنوب أفريقيا في مستهل حياته إذ قال[٢]: (كان اتصالي ببعض الكلمات والعبارات العربية بادئ الأمر عن طريق الكلمات العربية المبثوثة في هذه اللغة الأوردية من خلال اتصالي السابق بأصدقائي المسلمين). أمَّا أصدقاؤه المسلمون فما كان أكثرهم، وكان منهم رفاق الكفاح في أفريقيا وفي الهند على حد سواء. فالشيخ داود محمد من أبرز رجالات الجالية الهندية في جنوب أفريقية وقد عانى السجن وحظي بإجلال غاندي حتى خصه بفصل من كتاب(قصة اللاعنف) عدد فيه مناقب كفاحه.كما خص بفصل آخر المجاهد الهندي أحمد محمد كاتشاليا وقال عنه[٣]: (أنا لم أعرف قط في عمري كله، سواء في جنوب أفريقية أو في الهند رجلاً يفوق أحمد محمد كاتشاليا شجاعة وثباتاً.لقد ضحى بكل ما يملك من أجل الجالية. إنه مسلم حنيف، كان ينظر إلى الهندوس والمسلمين كمن لا يفرق بين عينه اليمنى وعينه اليسرى). وقد دأب غاندي على إبراز الدور الطليعي لرفاق الكفاح من المسلمين كالإمام عبد القادر باوزير وشوكت علي وأحمد بهايات ويوسف إسماعيل ميان وأبي الكلام آزاد، فضلاً عن المناضل الأفغاني عبد الغفار خان الذي لقبه الهنود بغاندي الحدود. أمَّا ملازمة زعيمي المسلمين محمد علي جناح وشقيقه الأكبر لغاندي فكانت صفحة ناصعة تسجل ذروة ما بلغته وحدة الهندوس والمسلمين، وفي منزل (محمد علي) -صديق غاندي- آثر المهاتما أن يقوم بالتجربة القاسية، يؤويه المسلمون ويعنى به أطباء مسلمون، وقد قدم له المسلمون آخر طعام قبل الصوم وأوّل طعام قبل انقضائه وفقاً لطقوس الديانة الهندوسية[٤]. وفي مقابل ذلك يصور لنا غاندي جانباً آخر من هذه الحياة المثلى التي كانت تتجلى في التحام شطري الهند المسلم والهندوسي والتي كان المهاتما يتحرق تطلعاً إلى دوامها، فيقول: (عندما كان يهل شهر رمضان كنا نستشعر أن من واجبنا أن نشجع رفاقنا

من الفتية المسلمين على الصوم. بل كنا نطهو لهم الطعام. ومشاركة لإخواننا المسلمين لم يكن أكثرنا يتناول غير وجبة واحدة في المساء)[٥].

وقد ذكر فنسنت شيان أحد كتّاب سيرة غاندي: (أن غاندي كان طوال حياته، غريزة وفطرة وتعمداً، صديقاً للمسلمين) وقد قال مرة في جنوب أفريقية قبل عودته إلى الهند بزمن طويل: إن الاختبار النهائي لـ(سانيا غراها) اللاعنف- سيكون من أجل الوحدة الهندوسية- الإسلامية).[٦]

وكان غاندي شديد الاهتمام بمسألة الخلافة الإسلامية التي شغلت العرب والمسلمين حقبة من الزمان في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وكانت في الوقت نفسه معقد محادثات بين الهندوس والمسلمين.حتى أن غاندي نفسه توجه إلى دلهي عام ١٩١٩م لحضور المؤتمر الإسلامي الذي دعي رسمياً إلى حضوره. فقد بدت آنذاك رغبة المسلمين شديدة في الحصول على تأييد غاندي وسائر الهندوس.وفي إثر إعلان (الساتيا غراها) أي اللاعنف أمست اجتماعات الهنود في الترانفال في جنوب أفريقية حاشدةً إلى حد بعيد وكان أكبر اجتماع حاشد في إثر ذلك قد عقد بزعامة غاندي في صحن مسجد برتوريا[٧].

وكان للقرآن العربي احترام لا حد له من قبل غاندي، يتضح ذلك من قوله عندما كان في جنوب أفريقية: «في مزرعة تولستوي كنت حريصاً على أن يتلو المسلمون القرآن: [٨]

وقد تجلى إجلال غاندي للقرآن كتاب العرب ولمحمد نبي العرب في مناسبات قومية عدَّة وخاصةً عندما كانت الفتن الطائفية تشب في الهند حتى لا تكاد تبقي ولا تذر، فقد خطب في جموع المتخاصمين بتفاؤل وثقة: «إني أقول لكم إنَّ النور قد سطع ولسوف يهدينا إلى الطريق المستقيم. إن الرسل يعيشون ويموتون ولكن رسالاتهم كثيراً ما تثمر بعد قرون عدّة. أجل فكم كان عدد أتباع بوذا حين مات، وكم كان أتباع محمد..؟ لقد عاشت تعاليمهما بعد موتهما، لأن عقيدتهما تقوم على الحق الأبدي)[٩].

وبدافع من أصالة فكر غاندي وإنسانيته كان لا يفتأ يجهر بتقديره لرسالة العرب التي تجلت في الإسلام، واجداً في ذلك خير رافد لتعاليمه وحافز لثباته،يقول: (نذكر أن رسول الله هاجر من مكة إلى المدينة، ومعه صديقه أبو بكر. وقد تعقبهما نفر من الأعداء. وخاف أبو بكر لما قد يحدث لهما. فقال لرسول الله: انظر هذا العدد الكبير من أعدائنا الذين لحقوا بنا فماذا نفعل لو أنهم رأونا؟ فأجاب رسول الله بقوله: ما بالك باثنين، الله ثالثهما؟)[١٠].

وأغلب الظن أن غاندي كان شديد اللهفة على لقاء العرب من كثب بعد أن عرف الكثير عنهم وعن حضارتهم وتراثهم وتاريخهم ودينهم في بلاده ومن خلال مؤثرات كثير من المسلمين الهنود. وعندما عنت له الفرصة في عام ١٩٣١م وهو متوجه إلى أوروبة لبحث قضية بلده نزل في شاطئ اليمن وخاطب مستقبليه من جماهير عدن الذين كانوا يرزحون هم والهنود تحت نير عدو غاشم واحد، وكان مما قاله لهم: (إنَّ هذه الجزيرة العظيمة جزيرة العرب التي ولد فيها محمد، وبعث فيها الإسلام، مثل حي على التسامح الديني وعلى إنسانية الإنسان).

ومثل هذا التلازم بين العروبة والإسلام الذي نلمسه في كثير من عبارات غاندي ونصوصه كان في الواقع ولعله ما يزال إلى حد كبير حتى اليوم مألوفاً أيضاً في أذهان كثير من العرب والمسلمين، كما كان شائعاً في الوقت نفسه بين غالبية العرب غير المسلمين وغالبية المسلمين غير العرب.

وقد أشار المفكر الهندي أبو الحسن الندوى إلى (أن المسلم ينظر إلى العالم العربي كمهد للإسلام ومشرق نوره، ومعقل للإنسانية، وموضع القيادة العالمية)(١١). فقد كان من الطبيعي أن يشعر المسلم في الهند أو في سواها برابطة نسب واشجة تشده إلى العرب، يتجلى ذلك في قول الفيلسوف الشاعر محمد إقبال:

أنا أعجمي الدن لكن خمرتي
صنع الحجاز وروضها الفينان
إن كان لي نغم الهنود ولحنهم
لكن هذا الصوت من عدنان

وحين عبر غاندي قناة السويس عام ١٩٣١م حال المحتلون الإنكليز بينه وبين النزول في أرض مصر ولقاء شعبها الذي كان يضطرم ثورة على زبانية الاستعمار، ومع ذلك كان هذا المرور حدثاً تاريخياً ينم على التجاوب العميق بين العرب والهنود وشعورهم القوي بوحدة المصير. لقد كان غاندي بطلاً شرقياً وجد فيه شعب مصر خصماً عنيداً للمستعمر ذلك العدو المشترك. وقد أعرب مصطفى النحاس رئيس الوفد المصري آنئذ عن هذه الروح التي كانت تسري في جموع الأمة في كلمته إلى غاندي قائلاً: «باسم مصر، التي تجاهد من أجل حريتها واستقلالها أرحب في شخصكم العظيم بزعيم الهند العظيم، الهند التي تحارب هي الأخرى لتحقق الهدف نفسه(١٢). كما أعربت السيدة صفية زغلول قائدة أول مظاهرة للنساء في الوطن العربي إبان ثورة ١٩١٩م المصرية عن شعور مفعم بالإجلال تجاه الزعيم الشرقي الكبير(١٣).

وإذا أردنا استجلاء حقيقة المشاعر العربية ومدى ما كانت تنطوي عليه من صدق تجاه الهند الصابرة وقائدها العظيم كان لا بد لنا من استنطاق الأدب والشعر منه بوجه خاص، ولعل الشاعر أحمد الشوقي خير من كان يعكس مشاعر أمته من حيث انفعاله بآلامها ومطامحها وما عرف عنه من رصد حي لأحداثها.

إن مجيء زعيم احتل أسمى منزلة في قلوب الشرقيين إلى مصر لهو حدث تاريخي جدير بأنَّ يحظى باهتمام شوقي فينظم قصيدة دالية تناهز الأربعين بيتاً في هذا الطراز الفذ من الرجال:

بني مصر ارفعوا الغار
وحيوا بطل الهند
وأدوا واجباً واقضوا
حقوق العلم الفرد

وفي خلال هذه القصيدة يبرز شوقي عنصر الألم المشترك الذي وحد مشاعر الشعبين نحو الهدف الواحد وكان مبعث ذلك هو الإعجاب بزعامة غاندي ذلك المعلم الكبير:

أخوكم في المقاساة
وعرك الموقف النكد
وفي الموقعة الكبرى
وفي المطلب والجهد
وفي الجرح وفي الدمع
وفي النفي من المهد

إن الطائفية تلك العلة المزمنة التي استشرت في الهند استشراءها بين العرب كانت أيضاً في رأي شوقي من أبرز ملامح الرسالة الغاندية التي كان الشرق العربي يتحرق شوقاً إلى مثلها في ربوعه:

لقد علّم بالحق
وبالصبر وبالقصد
وجاء الأنفس المرضى
فداواها من الحقد
دعا الهندوس والإسلام
للألفة والود

بســـحــر مـــن قـــوى الـــروح
حـــوى الـســيـفـين في غـمـد
ســـلام حـــالـــب الـشـــاة
ســـلام غـــازل الـــبرد

لقد غدا غاندي في قلوب الملايين المستضعفة رمزاً للزعامة الشرقية في تحديها للغرب. هذه الروح الشرقية التي أخذت تنبعث بقوة لدى الجيل العربي في مطالع هذا القرن بسبب الهجمة الاستعمارية الشرسة على الوطن العربي والتي يمكن العودة بجذورها إلى حقبة الحروب الصليبية أخذت تتجلى بين العرب على شكل شعور غامض بالتعاطف بينهم وبين شعوب أخرى مقهورة في هذا الشرق الكبير وحدت بين مشاعرها مواجع القيد فلم تعد تميز بين زعيم وزعيم آخر من زعمائها، فكانت تجد في كل وقفة متمردة شفاء لجراحها وثأراً لكرامتها، وعلى الرغم من أن النزعة الشرقية لم تبلغ منزلة الرابطة بين شعوب الشرق إلا أنها كانت تشغل حيزاً كبيراً في أذهان العرب وذلك نتيجة للظروف التاريخية المشتركة التي أملاها الخطر المشترك الطارئ من جهة، ثم ترجرج الأفكار والمفاهيم القومية من جهة أخرى فجبران خليل جبران الذي ينتمي إلى لبنان ويدين بالمسيحية يحرص على أن يجعل لنفسه هوية شرقية إذ يقول «أنا شرقي، ولي فخر بذلك. مهما أقصتني الأيام عن بلادي أظل شرقي الأخلاق، سوري الأميال، لبناني العواطف» فالشرقية عنده عاطفة وطنية أو قومية واسعة، وعلى هذا الغرار نجده يدافع عن الشرق بحرارة ويحمل على الغرب بقوة إذ يقول(١٤):

«لا، ليس الغربي أرقى من الشرقي، ولا الشرقي أحط من الغربي».

ولعلَّ من المفارقات أيضاً أن غاندي نفسه لم يكن ليقيم مثل هذه الحدود بين الشرق والغرب فكان يتسامى عليهما بروحه العظيمة على الصعيد الإنساني الأمثل فهو القائل(١٥) «لم تمر تجربة واحدة- خلال إقامتي في إنكلترا وأوروبة ثلاثة أشهر- تجعلني أشعر حقاً بأنَّ الشرق شرق والغرب غرب. بل على العكس، قد زدت اقتناعاً أكثر من أي وقت مضى بأنَّ الطبيعة البشرية هي هي مهما اختلفت الظروف».

ولعل هذه العبارات بمثابة رد غير مباشر على الشاعر الإمبراطوري كبيلنغ الذي أطلق مقولته «الشرق شرق، والغرب غرب، ولن يلتقيا».

ومثل هذه الروح الشرقية الوادعة كانت تطل من حين إلى آخر من خلال الأشعار اللاهبة والخطب الصاخبة التي كانت تملأ دنيا الأدب والسياسة في مواكبة الكفاح العربي العاثر.

ففي إثر زيارة شاعر الهند طاغور لمدينة دمشق عام ١٩٢١م عبر عدد من الشعراء عن أجمل المشاعر تجاه الهند وزعيمها، وقد تجلت في قصيدة أديب النقي (بين الشرق والغرب) نفحة إنسانية وادعة كأنها سرت إليه من روح الشعر الهندي العظيم [١٦]:

حنانك عهد الشرق هل أنت راجع
بما ينبغي أم ليس تحناننا يقضى
أأحرار أهل الغرب أموا بلادنا
ترونا كراماً لا نسر لكم بغضا
وتعالوا إلينا لا لفتح وغارة
لتستعبدوا حراً وتستعمروا أرضاً
ولكن لترتادوا حقائق شرقنا
وتستمعوا للقلب عن كثب نبضاً

وحين تكون شعوب العرب والهند تحت نير واحد تغدو معالجة أوضاعهما في النثر والشعر العربيين أمراً طبيعياً بل لازماً. حتى إن هذا التعاطف الشرقي كان يتسع ليشمل وثبة تركيا ونهضة اليابان وكفاح الصين.. غير أن الهند بقيت الموضوع الأثير في الشعر القومي في فترة مابين الحربين العالميتين وكأنها المثال البارز الدال على شراسة الاستعمار وزبانيته. فشاعر عربي كعمر يحيى يخرجه الإنكليز من البحرين منفياً إلى الهند لا يرى فارقاً بين بلدين شرقيين امتدت فوقهما ظلال الاحتلال البغيض:

أنا في الهند أرى الشرق وما
في حناياه من الداء الدفين
ضاق صدر الشرق عن أبنائه
وحوى من قادة الغرب مئين
فلكم تضحك لما أن ترى
بقراً ترعى وأقواماً تهون
ولكم تبكي إذا شاهدت في
ساحة الهند جموع البائسين
في هدوء الليل أقوام على
قارعات الطرق فقراً نائمين
أسبل البؤس عليهم مزقاً
من ثياب وظلاماً من شجون [١٧]

ولعلَّ معروف الرصافي[18] في طليعة شعراء العرب الذين عنوا بكفاح الهند وأحوالها، كان يتحدث عنها بمرارة وأسى حديثه عن العراق وسائر بلاد العرب:

زر الهند إن رمت العيان فكم ترى
على الأرض من غبر هناك ومن شعث
وهم سلبوا أرض العراق سمينها
ولم يتركوا فيها منالاً سوى الغث

ويبدي الرصافي اهتماماً متزايداً بأحوال الهند قارناً إياها مع العراق في وحدة المصاب والمصير:

إذا سمعت الهند في قول قائل
تخيلت فيلاً بالحديد مكبلاً
تزجيه كف الأجنبي مسخراً
فيمشي بأعباء الأجانب مثقلاً
ويبرك أحياناً على الأرض رازحاً
له أنه من ثقل ما قد تحملا
ولو قام هذا الفيل واستجمع القوى
ليهز بها شم الجبال وقلقلا

حتى إن الرصافي يرى أن ارتباط الهند بالعراق ارتباط مصيري، وأن تحرر العراق رهن بتحرر الهند:

ولو لم تكن بالفيل عندي علاقة
لما رمت عن هذا الجواب مفصلا
لنا حمل وهو العراق نظنه
غدا من وراء الفيل للذئب مأكلا
فإن ينج هذا الفيل من قيد أسره
نجونا وإلا أصبح الأمر معضلا

لقد خاب ظن العرب في زعمائهم الذين كانوا يتلهون حول خسيس المغانم،، فراحوا يتلهفون على زعامة مخلصة كزعامة غاندي تأخذ بسفينة البلاد الغارقة إلى شاطئ السلامة. كان شاعر فلسطين إبراهيم طوقان دائب الإنذار والتحذير من النهاية المظلمة لوطنه ويتطلع أبداً إلى ذلك الربان الماهر بنظر البائس القانط:

حـــبــذا لـــو يــصـــوم مــنـــا زعـيــم
مـثـل غـانـدي عـسـى يـفـيـد صـيـامـه

ثم يصف مرض الزعامة في وطنه بسخرية مريرة:

مـــغـــرم بـــالـــبـــلاد صـــب ولــكــن
ســــوى الــقــول لا يـفـيـض غـرامـه
بـــطـــل إن عـــلا المـــنـــابـــر كـــرار
ســريـع عــنــد الـفـعــال انـهـزامـه

۞ ۞ ۞

هذه الشخصية الآسرة التي انطوى عليها ذلك الجسد الضئيل والتي صور ملامح صاحبها شاعر الهند رابندرانات طاغور بأنها: (الروح العظيم في زي شحاذ) وكأنما عناها أيضاً شاعرنا القديم أبو العتاهية في قوله إنها: (ملك في زي مسكين)، هذه الشخصية قد امتدت حتى استحوذت على قلوب الأدباء العرب في مهاجرهم القصية، وكأنّهم وجدوا فيها طرازاً رومانتيكياً متفرداً لا نظير له.

ففي قصيدة لإلياس قنصل يجمع بين نضال عدد من الأمم الشرقية على صعيد واحد فيتحدث عن الثورة السورية وبطش فرنسا بدمشق، وعن نضال فلسطين والإرهاب الصهيوني، ثم ينتقل في القصيدة نفسها إلى كفاح الهند وزعيمها الأكبر بوحي من الشعور بوحدة القضية المشتركة واضعاً غاندي في مصاف الأنبياء[١٩]:

ومـــا غــانــدي الـضـعـيـف ســوى نـبـي
شــبـيــه الأنـــبـــيـــاء المـرسـلـيـنـا

فقد كان غاندي قبلة أنظار العرب في مهاجرهم، يكنون له من الحب والاحترام ومن الإجلال والتقدير مالا يقل عما يكنه له الهنود. ومن هنا أيضاً كاد الشاعر القروي رشيد سليم الخوري يؤلهه ويرى فيه أمثولة في الزعامة أنجبها الشرق فكانت فخراً له أمام الغرب[٢٠]:

مـن شـط بـحـر الـغـانـج زار غـضـنـفـر
أشــجـى لـسـمـعي مــن هـديـل حـمـام
صـــوت يـــــردده مــســيــح الــهــنــد في
دلــهــي لـتـسـمـع يــا مــســيــح الـشـام

والشاعر القروي الذي طالما ثارت ثائرته على استكانة قومه وتخاذل قادتهم أهاب بشعبه من وراء البحار أن هبوا إلى الكفاح هبة غاندي في هنده. لقد أهل عيد الفطر على المسلمين بعد صيام شهر ولكن شتان ما بين صيام وصيام:

صياماً إلى أن يفطر السيف بالدم
وصمتاً إلى أن يصدح الحق يا فمي
افطر، وأحرار الحمى في مجاعة
وعيد وأبطال الجهد بمأتم
لقد صام(هندي) فجوع دولة
فهل ضار علجا صوم مليون مسلم
تجشم عن أوطانه صوم عامد
فجشم أوطان العدى صوم مرغم
وخلى بلاد الظالمين بلاده
تضيق بجيش العاطلين العرمرم
وألقى على(منشستر) ظل رهبة
يضج بأشباح الشقاء المخيم
أهاب بآلات الحديد فعطلت
مصانع كانت جنة المتنعم
وشل دواليب الرخاء بصرخة
أدارت دواليب القضاء المحتم
كساها نسيج العنكبوت،وكم كست
جسوم البرايا بالقشيب المنمنم
تهدمها أسرار نفس عجيبة
تجول بذاك الهيكل المتهدم
فيا لك من عان لديه تصاغرت
جبابر أبدان وعقل ودرهم
وراحت ملوك المال تشكو ببابه
من الفقر: يا للظالم المتظلم..
هبوني عيداً يجعل العرب أمة
وسيروا بجثماني على دين برهم

سـلام عـلـى كـفـر يـوحـد بـيـنـنـا
وأهـلاً وسـهـلاً بـعـده بجهنم

وعلى هذا الغرار من النفس الملحمي مضى القروي في قصيدته مشيداً برسالة غاندي رسالة التمرد والإصرار.

وميخائيل نعيمة الذي كان قطباً آخر بين أدباء المهجر كان ذا إدراك عميق لحقيقة المنازع الشرقية التي تنطوي عليها الرسالة الغاندية فقد وجد في غاندي صورة أخرى للمسيح تنطوي على الكثير من ملامحه، وما يتسم به في رسالته المثلى المتجلية في اللاعنف، ألم يردد غاندي نفسه موعظة المسيح على الجبل حتى غدت بعد ذلك بالنسبة إليه نقطة انعطاف في سلوكه وتعاليمه؟ لقد بلغ من إعجاب نعيمة بغاندي أن أسماه «ضمير الشرق المستيقظ»[٢١]، كما راح يشيد بروحانية الشرقي حماسة بالغة من خلال مقالات عدّة، مثل:

شرق بصير وغرب مبصر، غرب حاكم وشرق محكوم، غرب يغرب وشرق يشرق[٢٢]..

وإذا كان نعيمة قد وجد في غاندي الإنسان كائناً روحانياً فذاً، فقد وجد فيه في الوقت نفسه بطلاً قومياً فريداً، لقد حقق غاندي النصر لأمته فتم بذلك وفي الوقت نفسه النصر المبين لرسالته، وفي ذلك يقول:

أصبح المغزل في يد غاندي أمضى من السيف.. وأصبحت الملاءة البسيطة البيضاء التي كانت تلف جسد غاندي النحيل درعاً لا تخترقها مدافع أساطيل سيدة البحار، وأصبحت عنزة غاندي أشد بأساً من الأسد البريطاني»[٢٣].

ثم يتوقف القلب الكبير الذي وسع قضية بلاده ومشكلات قومه. وكان لا بد له أن يتوقف بعد أن أتم مهمته وبلغ رسالته عبر مسيرة الصراع المرير بين الحق وبين القوة. فقد أوصل سفينة وطنه إلى شاطئ السلامة وحقق لها حلم الحرية، فحق له أن يموت قرير العين، غير أن من المفارقات العجيبة أن هذا الإنسان الوادع الذي كان عمره أبداً داعية اللاعنف هو نفسه سقط ضحية العنف، فكانت أبلغ نهاية، وكأن شاعرنا العربي القديم قد عناه بقوله:

وكـانـت في حـيـاتـك لي عـظـات
فـأنـت الـيـوم أوعـظ مـنـك حـيـا

ويكون لمصرع غاندي على ذلك النحو من الغدر صدى بعيد في الوجدان البشري تجدد معه القول في هذا الإنسان العظيم البسيط وتجلى في إثر ذلك مذهبه الفريد الذي شع على هذا

العالم المتفجر، وكان صوت الأدب العربي، شعره ونثره، في فقده على أوفى الأصوات وأصدقها وأشجاها. وفي ربوع البرازيل القصية، في تلك الواحة العربية في صحراء العجمة والغربة تند من الشاعر فرحات عبارات رثاء شجية ينثرها سجاماً مع دموعه فإذا هي أبلغ من الشعر، إنه يقول من خلال قصيدته «مصرع غاندي» (٢٣):

«**مات غاندي.. قتل غندي**».

إن اليد التي صبت السم في كأس سقراط هي التي سمرت الناصري على الصليب.

وهي اليد التي أطلقت الرصاص على غندي.

إنها يد التعصب الأعمى والحقد الأصم.

غاندي الذي قضى حياته ملاكاً بين فئات لا تحصى من أبالسة الهنادك والمسلمين والسيخ والمنبوذين. مات قتلاً.

مات الزعيم البرهمي الروحي الذي لم يحمل سلاحاً، ولم يباركه، أو يبارك حامليه.

كان يحب أعداءه ويبارك لاعنيه، فواخجلة السيخيين!

مات الزعيم الذي حارب القوة بسلاح الحق، فدحرها، فواخجلة الأقوياء المستبدين.

مات غاندي.. مات رجل الإنسانية الأوحد، قتله أحد أبناء الإنسانية الحمقاء.

إنَّ الإنسانية التي توجت اللصوص والسفاحين ملوكاً على الناس وأباطرة قتلت سقراط وعيسى وغاندي.

فويل لهذه الإنسانية المأفونة التي تحيي اللصوص وتقتل المصلحين.

ويل لهذه الإنسانية من أبنائها المتعصبين، وويل لها من السياسة والسياسيين، الفجرة المنافقين الذين يرشحون أنفسهم وشركاءهم لجائزة نوبل السلمية ويتناسون غاندي.

ولا بدع، إن السلم الذي كان يريده غاندي سلم لا رياء فيه سلم يقوم على المحبة والحق والعدل، وهم إنما يريدون سلماً قائماً على الرياء والدسائس والاغتصاب والقهر.

سلم غاندي حمائم تتناغى على الأغصان، وسلمهم ذئاب تتعاوى حول الأشلاء.

إن هذه الإنسانية الموبوءة لا تعرف أنها فقدت أفضل أبنائها وأحسنهم إلى الناس، وأقربهم إلى الله.

إنها فقدت غاندي.. إنها قتلت غاندي.

لقد كان غاندي رمز التفاعل الفكري بين العرب والهنود، إن محبته للعرب وتشبعه بتاريخهم، ثم إعجاب العرب به وبزعامته في مقابل ذلك، مما رددته حناجرهم وفاض على لسان كتَّابهم وشعرائهم لهو خير ما يؤكد أن هذا الرجل الفذ لم يكن للهند وحدها بل كان أيضاً للعرب ولسائر الشعوب المتلهفة على الحرية.

إنه روح الشرق العظيم التي مازالت تشع على الإنسانية إحساسها العميق بوحدة المصير للجنس البشري المتطلع إلى حياة إنسانية خصبة يسودها الحق والعدل، وتشرق فيه الشمس الحقيقية لتغمر البشر جميعاً بنور الحرية والإخاء والسلام.

الهوامش

١- حضارات الهند، تعريب عادل زعيتر٤١٦.

٢- قصة اللاعنف في جنوب أفريقية.تعريب منير البعلبكي

٣- قصة اللاعنف في جنوب أفريقية ١٨٥.

٤- المهاتما غاندي، فنسن تشيان ٣٥٠.

٥- قصة اللاعنف ٣٨٣.

٦- المهاتما غاندي، تعريب محمد عبد الهادي٢١٩.

٧- قصة اللاعنف ١٨٢.

٨- المصدر السابق.

٩- المهاتما غاندي الثائر٥٤.

١٠- الهند، الكتاب السنوي١٩٦٨-١٩٦٩م ص ٤٠.

١١- ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين٢٤٥.

١٢- المهاتما غاندي الثائر٤٣.

١٣- المصدر السابق.

١٤- قصة: العاصفة، من كتابه: العواصف.

١٥- قصة تجاربي مع الحقيقة٢٥٨.

١٦- ديوان أديب التقي١-١.

١٧- ديوان البراعم.

١٨- ديوان الرصافي٤٧٠.

١٩- ديوانه: على مذبح الوطنية ٦٩.

٢٠- ديوان القروي، طبعة وزارة التربية والتعليم في القاهرة،ص ٢٧٩. وقد ألقى قصيدته هذه في حفلة عيد الفطر التي أحيتها الجمعية الخيرية الإسلامية في سان باولو سنة ١٩٣٣م.

٢١- في مهب الريح١١٣.

٢٢- البيادر ١٢٠-١٤٢.

٢٣- في مهب الريح ١١٦.

٢٤- ديوانه: (الخريف) ١٦٤،سان باولو.

۞ ۞ ۞

نشر في مجلة المعرفة

عدد ٩٣ - تشرين الثاني - ١٩٦٩م

المسرحية الشعرية في سوريّة

ثمة حقيقة أولية لاجدال حولها، وهي أنَّ العرب الأقدمين لم يعرفوا الفن المسرحي. غير أن الجدال الذي لايكاد يهدأ حتى يثور من جديد هو لماذا لم يقتبس العرب هذا الفن من جيرانهم الإغريق كما اقتبسوا منطقهم وفلسفتهم؟

لاشك في أنَّ الوثنية المغرقة في الأدب اليوناني قد تصادمت مع عقيدة التوحيد العربية، فلم يستسغ العرب آنئذ تعدد الآلهة فضلاً عن تخاصمهم وماكانوا يتصفون به من حب وكره وحسد ومكر، وتبذل وحقد. يضاف إلى ذلك أن أعلام الفلسفة العربية أنفسهم مثل الفارابي وابن رشد لم يكن بوسعهم أن يفهموا بعض ما جاء في كتاب الشعر (بويطيقياً) لأرسطو الذي ترجموه في أوائل العصر العباسي، وهكذا تعثروا في فهم مصطلحات بدت لهم كالطلاسم، لأنَّ أرسطو كان يتحدث عن شؤون في المسرح لا عهد للعرب بمثلها. ومن هنا كان العرب يقيسون هذه المصطلحات على ما عندهم في الأدب، فضلّوا ضلالاً بعيداً، حتى لقد عربوا التراجيديا بأنَّها المدح، والكوميديا بأنَّها الهجاء، وضللوا من بعدهم أجيالاً.

ومن جهة أخرى أدار العرب ظهورهم لأدب اليونان تعالياً منهم وتبجحاً في أنَّهم أمة خصها الله بالفصاحة، فلا أدب سوى أدبهم، حتى لقد قال الجاحظ: «إنَّ فضلة الشعر مقصورة على العرب».

فإذا كان الحوار عنصراً أساسياً في المسرحية، فإنه بوسعنا أن نجد ملامح عن هذا الحوار في العديد من قصائدنا القديمة، من مثل ما كان بين امرئ القيس وصويحباته، وبين عنترة وحصانه، وبين عمر بن أبي ربيعة ومليحاته، أو بين أي شاعر وظبائه..

غير أن موقف النقّاد العرب من حركات التجديد قد وأد تلك الملامح الأولى، فقد كان اللغويون المتزمتون هم الذين يمسكون بزمام النقد ويشهرون سيف التحطيم على كل من يحيد عن النهج التقليدي للقصيدة.

إنهم انتقدوا الشاعر عمر بن أبي ربيعة لأنَّه أجرى على لسان الفتيات حواراً شعرياً يحكي حقيقة ما جرى، وذلك لا يليق بوقار الشعر، فآخذوا الشاعر لأنّه بذلك قد تغزل بنفسه، وهذا غير معهود قبله لدى الشعراء.

ومن هذا القبيل أيضاً لم يبح النقاد المتزمتون للشاعر الذي فجع بفقد زوجته أن يرثيها ولو تمزقت نفسه حزناً عليها، وبوسعه أن يرثي أي كائن على وجه الأرض ما عداها. وذكر ابن قتيبة أنه «ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين، فيرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير» حتى لنكاد نرى ظاهرة التحريم تسري من الفقهاء إلى الأدباء. والنابغة الذبياني نفسه لم يحل تقدمه من دون أن تصيبه سهام أولئك النقاد لأنَّه ارتكب عيباً اسمه (التضمين)، حين ربط بين أحد أبياته وبين بيت يليه ربطاً محكماً في اللفظ والمعنى، والأصل أن يكون البيت منحوتاً بذاته مستقلاً بنفسه منفصلاً عما قبله وعما بعده.. وبذلك قطع اللغويون الطريق أيضاً على تطور أي حوار مرسل يسير نحو التدفق.

وعلى الرغم من أنَّ المسرح لدى قدماء المصريين ولدى اليونان قد نشأ في كنف الدين وبين طقوسه ومناسكه، وعلى الرغم من أنَّ العرب قد عرفوا المسرح في هذا العصر بعيداً عن هذه الصبغة الدينية. فإنَّ ثمة مظاهر مسرحية محدودة كانت ترتبط لدى المسلمين ببعض الطقوس، فالحجاج كلهم إنما يقومون بدور تمثيلي درامي حين يسعون بين الصفا والمروة تخليداً لذكرى هاجر، أم إسماعيل، تلك المرأة الصابرة التي كانت تتردد أيضاً بين الصفا والمروة باحثة عن الماء لتروي به عطشها وعطش ولدها.

ومثال أبرز نجده لدى المسلمين الشيعة في فارس وغيرها يتخذون من فاجعة الحسين في كربلاء نواة لمسرحية مأساوية يمثلونها في موسم عاشوراء من كل عام، فيبكون وينوحون ويلطمون حتى تدمى وجوههم مشاركة منهم للحسين فيما كان من عذابه قبيل مصرعه.

كذلك ذكر أنّ أحد المتصوفة كان يخرج إلى ظاهر بغداد، فيلتف الناس حوله، فيكلف أتباعه بأن يمثل أحدهم أبا بكر الصديق وآخر عمر بن الخطاب، وهكذا بقية الصحابة والخلفاء الراشدين فيثني عليهم ويشيد بأعمالهم أو يحاكمهم..

غير أنّ ذلك كله لم يكن ذا أثر في الأدب بسبب سيف النقد المصلت على الشعراء.. ونظراً لأنَّ المسرح في الغرب نشأ في كنف الدين وطقوسه، فقد حظي باحترام بلغ في بعض الأحيان منزلة التقديس، على حين لم يكن له لدى دخوله على العرب أي صلة بالدين، ومن هنا أيضاً لم يحظ بأي احترام من قبل جيلنا السابق في القرن التاسع عشر، فاعتبر فن التمثيل دخيلاً على عالمنا العربي الحديث، وظلَّ يعاني من هذه النظرة المزرية أمداً طويلاً. وأكثر من ذلك فقد رأى فيه المتزمتون ودعاة الرجعية بدعة وضلالة. وهكذا فإنَّ ما لقيه أبو خليل القباني

رائد المسرحية الشعرية، شبيه بما كان يلقاه الأنبياء والمصلحون من أذى بين بني قومهم الذين لا يعقلون.

لقد أقام إسكندر فرح مع أبي خليل القباني دعائم مسرح جديد في دمشق مثلت على خشبته رواية «عايدة» ثم «الشاه محمود» وكان نجاح كبير أغرى الرائدين بالمضي قدماً. ولكن الرياح لم تجر بما تشتهي السفن، فسرعان ما هبت الرجعية حانقة وأغرت فتيان الأزقة بمهاجمة المسرح وأصحابه المارقين، حتى أخذ أولئك الصبية يطوفون في شوارع دمشق وهم يرددون:

أبـــــو خـــلـــيـــل الـــقـــبـــاني
يـــامـــرقّـــص الـــصـــبـــيـــان
ارجـــــع لـــكـــارك أحـــســـن لـك
أبـــــو خـــلـــيـــل الـــقـــبـــاني
أبـــــو خـــلـــيـــل مـــن قـــال لـك
عـــالـــكـــومـــيـــضـــا مـــين دلـــك
ارجـــــع لـــكـــارك أحـــســـن لـك
أرجـــــع لـــكـــارك قـــبـــاني

وقد اعتبر أحد المتزمتين ظهور شخصية هارون الرشيد على المسرح بدعة، فراح يصيح أثناء خطبة الجمعة مستنجداً بالسلطان عبد الحميد:

«أدركنا يا أمير المؤمنين، فإن الفسق والفجور قد تفشيا في الشام، فهتكت الأعراض وماتت الفضيلة، ووئد الشرف، واختلطت النساء بالرجال».

وبالفعل لقد أدركه السلطان، فأغلق المسرح ووضع مفتاحه في جيب الشريف.

وهكذا انطوت صفحه مشرقة من المسرح السوري الرائد وهو في عمر الورد، لكن لتنفتح صفحة أخرى أكثر إشراقاً في مصر حين هاجر القباني بفنه الطريف إلى أرض الكنانة.

إنَّ أول مسرحية شعرية عرفها الأدب العربي الحديث في فجر نهضته هي (المروءة والوفاء) وقد ألّفها خليل بن ناصيف اليازجي، ولعلّ أقدم مسرحية شعرية ظهرت في سورية هي رواية آشيل (آخيل) لسليم عنحوري المعربة عن الفرنسية، وقد مثلت لأول مرة في دمشق عام ١٨٩٨م. وقد سبك العنحوري مسرحيته في ألفي بيت من الشعر يتخللها بعض النثر، وهي تعالج ظاهرة الحسد وترمي إلى الاعتبار، وقد صدرها بقوله:

روايـــــة قــد حــوت أحـكـامـهـا عــبـراً
لـلـحـاسـديـن ونـصـحـاً واضــح الجـدد
مـا أهــنــأ الـعـيـش في الـدنـيـا وأبـعـده
عــن المـفـاسـد لــولا آفــة الحـسـد

وأديب اسحق، الأديب الدمشقي الموهوب الذي توفي في عنفوان شبابه عرّب مسرحية (أندروماك) عن راسين مع بعض التصرف، وصب أغلب الحوار في قوالب الشعر، على حين ترك بعضه منشوراً في عبارات مسجوعة.

وأبو الخليل القباني الذي استقى أكثر مسرحياته من ألف ليلة وليلة آثر في معظمها القالب الشعري والعبارة الجزلة والقافية الموحدة، وكان يؤاخي في بعض الأحيان بين الشعر والنثر، على غرار مانجده في مسرحية (محمود، نجل شاه العجم). ففي أحد المشاهد يقف محمود العاشق أمام أبيه الملك قائلاً:

ولي دمــــوع قــد جــرت
مــثــل الــفــرات الـسـلـسـل
يــلــوم فــيــهــا عــاذلي
أيــن الـشـجـي مــن الخـلـي

الملك: ومن هذه العشيقة ياولدي؟
محمود: آه، هي التي أذابت كبدي

ذات الــقــوام الـسـمـهـري
أخــــت الـــغـــزال
مـــن أخــجــلــت بـالخـفـر
ضــــوء الــهـــلال
كـــادت بـســهـم الحــور
والـلـطــف تمـحــو أثـــري

إنَّه غرام مبرح كان محمود يعانيه، ولكن مايبغيه كان أقرب إلى المستحيل لأنّه يعشق صورة، وهيهات أن يجد فتاة تتجلى فيها ملامح رؤياه.

ولكن أباه الملك يعقد العزم على إيجاد المرأة التي تطابق هيئتها مايتعشقه ولده في الصورة. ويضرب محمود في الأرض حتى يبلغ الهند باحثاً عن حبيبته، ويكاد يفتك به ملك الهند بعد

أن ظنه جاسوساً، ثم يساعده على هدفه بأن يعلق صورة فتاته على باب الحمام حتى يراها الناس ويرشدوه إليها.

ومحمود لم يكن بين يدي القباني مجرد عاشق للوهم. لقد أضفى عليه المؤلف عناصر نفسية ورمزية جعلته لا يهيم في الأرض إلا بحثاً عن حقيقة، وهو يستند في إيمانه بهذه الحقيقة إلى شعور قلبه وحدس نفسه، إذ لو لم تكن تلك الفتاة الجميلة موجودة لما أحبها، بل لما سار في الآفاق باحثاً عنها، بوحي من قلبه، معتقداً أن قلب المحب دليله. وفي هذا كله مايماشي إلى أبعد حد فلسفتنا الشعبية الشرقية التي تستوحي من القلب أكثر مما تستوحي من العقل والتي تقول إنَّ للقلب منطقه الذي لا يدركه العقل.

لقد كان القباني شاعراً وثائراً وملحناً، كما كان بوجه خاص مؤلفاً وممثلاً، شأنه في ذلك كشأن العديدين من أعلام المسرح العالمي منذ سوفوكليس حتى شكسبير فموليير..

ويبدو أنَّ الشعر كان أثيراً لدى روّاد الأدب المسرحي في القرن الماضي سواء في سورية أو لبنان أو مصر.. فكانوا يحرصون على إدخاله في المسرحيات النثرية نفسها وترصيع مشاهدها به.

وكان لمقطوعات الشعر أيضاً حيز لا غنى عنه في بعض النتاج المسرحي النثري المتأخر نسبياً، من مثل مسرحية (وامعتصماه) النثرية لعبد الوهاب أبي السعود، وهو الشخصية الثانية البارزة على الصعيد المسرحي في هذا القطر.

على أنَّ نص المسرحية لم يكن في الماضي أكثر من خيط تنسلك فيه مشاهد الرقص وألوان الغناء، فكانت الرواية الواحدة خليطاً من شعر ونثر وأنغام وفكاهة، هذا ما كان يريده الجمهور ولا مناص مما يريد.

كان شعار الروّاد شعاراً مثلث الجوانب وفحواه: النثر تفهمه العامة، والشعر للخاصة، والأنغام تطرب الجميع. وكان القباني بارعاً في عملية التأليف التي هي في حقيقة الأمر تلفيق بين عناصر متباينة، تسعفه في ذلك موهبة لا تنضب. فإذا أعوزه الشعر استشهد به أو نظمه، وإذا احتاج إلى الزجل حبكه في السياق، وهو يدس ذلك كله ببساطة حتى في المسرحيات المعربة.

ثم تكونت فجوة مديدة بعد النكسة التي مني بها مسرح القباني في دمشق، لتبدأ مرحلة أخرى تنم على انعطاف في المسرحية الشعرية.

كان التطلع إلى عهود الأندلس الزاهرة واللوذ بالماضي المجيد في ذاته مظهراً رومانتيكياً إبان محنة العرب بالاحتلال يحقق للجيل العربي المقهور مظهراً من مظاهر المباهاة أمام زبانية الاستعمار، وأن هذا الاستعمار المزهو بقوته كان يوماً راكعاً تحت أقدام العرب.

ولعلَّ مسرحية (فتح الأندلس) أول ما يطلعنا خلال العقد الثالث من هذا القرن، وهي من تأليف الشيخ فؤاد الخطيب الملقب بشاعر الثورة العربية الكبرى.

غير أن هذه المسرحية لا تعدو أن تكون مجموعة من الشعر الحماسي الجزل، ساقه المؤلف في إطار من التاريخ، وعلى الرغم من الإطراء الذي دبجه الشاعر خليل مطران خلال تقديمه للمسرحية، فإنَّها أقرب ما تكون إلى حوارية تاريخية لافتقادها قوة العنصر الدرامي.

وإذا كان طبيعياً أن يغدو الحوار نثرياً في الكلام المسرحي مشاكلة للواقع، فإنَّ الغريب أن يحدث العكس فتنقلب الخطبة التاريخية النثرية قصيدة شعرية، فطارق بن زياد يغدو في مسرحية فؤاد الخطيب شاعراً يلقي خطبة منظومة في جنوده تبلغ العشرين بيتاً ساعة الفتح:

ألا أين يا قومي المفر، وما العذر
وقد كشرت عن نابها الفتكة البكر
أمامكم الأعداء، والبحر خلفكم
وليس لكم إلا العزيمة والصبر

وفي مثل هذا الشعر نفس ملحمي برع الشاعر في صوغه، كما اختار له البحور الطويلة التي تتسع للمعاني الجليلة وتنبسط أمام العواطف المتدافعة، فالبحر الطويل هنا بمثابة الوزن الإسكندري الذي كان يؤثره أعلام المسرح الكلاسيكي في أوروبة.

وتبقى هذه الحوارية سائغة للقراءة والمتعة الأدبية أكثر من كونها مسرحية صالحة للتمثيل على خشبة المسرح.

وثمة مسرحية أخرى اسمها (أبو عبد الله الصغير) للشاعر أنور العطار الذي استقاها من التعليقات التاريخية المسهبة التي ذيل بها الأمير شكيب أرسلان روايته (آخر بني سراج). هذه الرواية التي كان قد عربها شكيب عن الفرنسية لشاتوبريان. وهي أيضاً لا تخرج في ملامحها من الناحية الفنية عن مسرحية فؤاد الخطيب، فصاحبها لم يكن فيها أكثر من شاعر. وقد اختتمها العطار بالبيت القديم المشهور على لسان الشيخ الزاهد الذي أبصر بأبي عبد الله يبكي وينتحب فقال له:

ابــك مـثـل الـنـسـاء مـلـكـاً مـضـاعـاً

لم تحـافـظ عـلـيـه مـثـل الـرجـال

هذه الأجواء، أجواء الأندلس الرائعة وماكان يرتسم حولها من هالات البطولات والأمجاد كانت وما تزال تستهوي الجيل العربي.

وهكذا ألّف عدنان مردم بك مسرحيته (عبد الرحمن الداخل). إنَّه استوحى التاريخ ولم ينظمه، بل إنَّه فوق ذلك استطاع أن يعقد منذ البداية علاقة حب عميق بين بطله الأمير الداخل وبين ابنة عمه هند، كما أفلح في أن يربط بين عاطفتي الحب والطموح ويجعلهما تسيران متوازيتين متعانقتين خلال المسرحية، وذلك على غرار ما جنح إليه أعلام المسرح الكلاسيكي في أوروبة، وخاصة كورني وراسين.

وما من شك في أنَّ التاريخ قدم للمؤلف في شخصيته الداخل نموذجاً فذاً من الناحية القومية والناحية الإنسانية فتوافرت بذلك للمسرحية مقومات البطولات الروائية في العمل المسرحي الدرامي.

ثم طلع عمر أبو ريشة على جيل مابين الحربين، وهو دون العشرين، بمسرحية شعر باسم (ذي قار) وقبس أحداثها من تاريخ العرب في الجاهلية. وهي زاوية مضيئة من غابر العرب أحسن الشاعر التقطها فإذا هي ذات روح قومية فضلاً عما ارتسم حولها من هالة تاريخية. وتعكس مسرحية ذي قار أول التحام بين العرب والفرس، كما يتجلى فيها النصر المبين للعروبة المتفتحة على الصلف الفارسي. ولاشك في أنَّ أبا ريشة كان يؤلف مسرحيته واضعاً نصب عينيه حال قومه في ظل الاحتلال البغيض، حريصاً على أن تكون عينه على الغابر وعينه الأخرى على الحاضر. يؤيد ذلك تلك النزعة الرومانتيكية التي تطالعنا في تتويج المسرحية بهذين البيتين اللذين صدّر بهما أبو ريشة مسرحيته وتحتهما صورته بالزي العربي:

يـا فــــؤادي ألا تــــزال كـئـيـبـاً

شـــاكـيـاً، بـاكـيـاً عـلـى غـيـر جـدوى

لا تـكـن ظـالمـاً، فـإنّـك إن مت

تـركـت الآلام مـن غـيـر مـأوى

لقد أحسن المؤلف استغلال العقدة والوصول بالأحداث إلى مرحلة التأزم حين صور ملامح شخصية بطلته (الحرقاء) ابنة النعمان، وكيف رفضت يد خاطبها كسرى آبيةً أن تكون تحت علج أعجمي. ويتصدى الأب النعمان لغطرسة كسرى فيسقط في القتال صريع المبدأ. وهنا

يبرز فارس العرب، المنذر بن الريان الذي يحب الحرقاء ويدفع عنها أذى الفرس وهو مقنع في المعركة الفاصلة على رأس قبائل العرب في ذي قار.

لقد مثلت هذه المسرحية مراراً بعد ذلك وصفق لها الشباب في حلب وحمص وحماة وبيروت.

وعلى هذا الغرار أيضاً نجد مسرحية (اليرموك) التي ألّفها خلدون الكناني نثراً ونظمها سلامة عبيد شعراً، غير أنّها تتسم بالركود على الرغم من جزالة أسلوبها. وفيها يقول خالد بن الوليد وهو يزحف إلى دمشق:

والآن هيا فقد حنت جوانحنا
إلى دمشق ونادتنا المواعيد
إلى دمشق التي في الحرب يطربها
وقع السلاح وفي السلم الأغاريد
إلى دمشق التي في ظل دوحتها
شاب الزمان وما تغنى الأماليد

ومن هنا كانت (اليرموك) أصلح للقراءة منها للتمثيل.

عديدون هم الذين دقوا هذا الباب –أعني باب المسرحية الشعرية– من دون أن يلجوه، وعلى رأسهم أبو ريشة. غير أنَّ عدنان مردم بيك هو الذي مضى في هذا الشوط بعيداً فأتحفنا إضافة إلى مسرحية الداخل بثلاث مسرحيات شعرية أخرى هي (غادة أفاميا) و(العباسة) و(الملكة زنوبيا).

وكما استوحى شوقي وطنه المحلي في مسرحيته (مصرع كليوباترا) كذلك استوحى عدنان مدينة أفاميا العريقة في سورية. فمن خلال مشاهدها نلمح إسقاط الحاضر العربي المنكوب بالصهيونية على الأحداث الغابرة: جحافل الرومان المتغطرسة تجوب ساحة المدينة مزهوة بالنصر، على حين ترمقهم من خلف النوافذ عيون الناس الكسيرة بوجوم وأسى. غير أن الظفر الذي حققه الأعداء لم يحقق غايته، فالمقاومة السلبية تفتّ في عضد العدوّ بلا هوادة، وهنا يصر القائد على تقديم قربان من أهل المدينة بمناسبة العيد، فيتنافس نايف وتميم على أن يكون كل واحد منهما كبش الفداء. غير أنَّ القائد الطاغية لا يرضيه سوى الفتاة غادة قرباناً، ويبادر نايف إلى الوالد الأمير بحماسة:

مــولاي مــــازال فــيــنـــا   بـقـيـة لـنـضـال

ولم يكن أمام الوالد البائس إلا أن يتخذ واحداً من قرارين، أحلاهما مر، فقال بلوعة:

إذا فكرت في فقد ابنتي أو فقد أوطاني

سخوت مع المصيبة بابنتي وكتمت أشجاني

غير أن إحراق غادة يكون بمثابة الشرارة التي تشعل البركان، فيندفع الشبان المغاوير إلى المنصة فيغمدون سيوفهم في صدور الطاغية، ويدب الانقسام بين صفوف العدو، ويصبحون في هرج ومرج بين مؤيد ومستنكر.. على حين كان نايف ينشد مع صحبه:

صبراً، وما من شدة   إلا ويتلوها الفرج

وعلى هذا القرار بنى عدنان مردم مسرحيته الأخرى (العباسة) ومسرحيته الأخيرة (الملكة زنوبيا) التي صدرت في مستهل عام ١٩٦٩م.

وإذا جاز لنا الآن أن نصنف كتّاب المسرحية الشعرية فإننا نستطيع أن نجعلهم في ثلاث مدارس ليست في حقيقتها سوى ثلاث مراحل، تضم مدرسة القباني وأديب إسحاق التي تعتمد على حشر مجموعة من الفنون في داخل المسرحية، ثم مدرسة أبي السعود وأبي ريشة ومردم، وقوامها نقاء الديباجة وجزالة اللفظ وجلجلة القافية. ثم المدرسة الأخيرة وتمثل انعطافاً في هذا الفن المسرحي والذي قوامه تحطيم قيد القافية الموحدة والاعتماد على شعر التفعيلة بدلاً من الأشطر المتناظرة. وتضم هذه المدرسة سليمان العيسى وممدوح عدوان وعلي كنعان.

إنَّها تجربة جديدة جديرة بالتأمل، فلسليمان العيسى افتتان كبير ببعض الشخصيات البارزة في تاريخ العرب مثل أبي ذر الغفاري الاشتراكي الثائر، وأبي محجن الثقفي الفارس الضائع، وأخيراً جبلة بن الأيهم بقية العهد البائد.

فالشاعر لم يرَ في حكاية (جبلة) مجرد حادثة تاريخية عبرت مسرح الماضي البعيد، بل اتخذ منها مرآة تراءى له في وجهها واقع المجتمع العربي في أيامنا هذه، هذا المجتمع الذي ينعطف إلى نظام جديد تتبدل فيه العلاقات الاجتماعية، فإذا شخصيات الحوارية رموز موحية لعناصر مجتمعنا الراهن.

كان جبلة رمزاً للطبقة الأرستقراطية والبورجوازية التي ارتبطت مصالحها بالأجنبي فخدمته وخدمها. إنه يقاوم النظام العربي الجديد مدفوعاً بمصالحه الطبقية: التاج والعرش، وينحاز إلى صفوف الروم. كانت نفسه تفور بالصلف والتعالي على الكادحين البسطاء ولم

يكن هناك بدٌّ من أن يصطدم مع تعاليم الدين الجديد، دين الحرية والإخاء والمساواة. إنه يقول بعنفوان الجاهلية:

لست من ينكر، أو يكتم شيّا
أنا أدبت الفتى..أدركت حقي بيديا

ثم يقول بغطرسة الملوك، مستنكراً إصرار عمر بن الخطاب على القصاص:

كيف ذاك؟ وهو سوقه، وأنا صاحب تاج؟

وفي مقابل الشخصية المحورية –شخصية جبلة– كانت أيضاً الشخصية المعارضة شخصية عمر، فانقدحت من صدامهما شرارة الصراع الدرامي. فابن الخطاب يبدو لنا رمزاً للمثل الجديدة في المجتمع العربي المنشود، قيم الحق والخير والعدل والمساواة التي كانت في خاطر المجتمع المضطهد أحلاماً يتطلع إليها في ليالي عذابه وكفاحه، ثم تجسدت في النظام الجديد الذي يتمثل في شخصية عمر.

ولسنا في صدد تقويم هذه المسرحية. فالشاعر نفسه اقتحم هذا الميدان وفي كنانته سهام قصيرة، وهو نفسه لم يدّع لعمله أكثر من أنَّه محاولة. إنَّها على كل حال حوارية تمتع القارئ بمغزاها وحلاوة شعرها، أمَّا أمر صلاحيتها للتمثيل على خشبة المسرح، فأمر يتصل بمقتضيات الفن التمثيلي بحيث يتم الحكم لها أو عليها.

ومسرحية (المخاض) لمدوح عدوان تعد التجربة البارزة الثانية في مضمار الشعر الجديد، إنَّها عمل فني يتسم بالجدة في شكله التعبيري الطريف وفي مضمونه الاجتماعي الهادف.

لقد كادت المسرحية تخرج من فلك التاريخ على الرغم من أنَّ أحداثها تشكل جانباً من تاريخنا المعاصر. إنَّها تصوير شجي وشائق لحياة البؤس والظلم في ظل الإقطاع. لقد رحل الأجنبي المستعمر عن أرض هذا القطر العربي ولكن زبانيته ظلوا مقيمين، إنَّهم الورثة من بعده: المالك والآغا متخمون، والفلاحون المساكين عبيد أجراء، يأكلون الكرباج ويدفعون الخراج ويعيشون عيش النعاج. إنهم يئنون:

تثلمت نفوسنا.. فقد نمت بلا حنان
ولم تعد تحس بالحرمان
أو باليأس والأمل
نحن نعيش دونما أسماء

شاهين، نموذج الفلاح المتمرد.. طاقة فردية هوجاء تفجرت في قلب المأساة من دون أن تتبين ملامح الطريق، راح يصب نفسه على أولئك الدرك المساكين، وما هم إلا أدوات وسياط

في أيدي الجلادين وزبانية الإقطاع، لكنه مضى برغمه في طريق الشوك يَقتل ويُقتل حتى غدا طريد القانون وانتهى به المطاف على منصة الإعدام. لقد كان ثورةً قبل أوانها، ثورة لم تتم، ولكنها تركت بذوراً، إنه لم يمت في ضمير الفلاحين بل عاش أسطورة، إنَّه البطل أو الشيطان، إنَّه التحدي.

أمَّا مسرحية (السيل) فلعلها من أحدث المسرحيات الشعرية في هذا اللون عبر هذا الفن الطريف.

هذه المسرحية الشعرية ألَّفها علي كنعان في أعقاب نكسة حزيران، ونشرها أول الأمر تحت عنوان (سد مأرب) في أعداد الطليعة في دمشق، ثم لم تلبث أن اعتلت خشبات المسرح.

والحق أن لهذه المسرحية نكهة خاصة، فأحداثها لا تمتح من التاريخ كما تعودنا من أمثالها، ولكنها تجري في قرية متواضعة في ريفنا البائس.

إنَّها مسرحية تعتمد على الرمز وإسقاط الواقع القومي الشامل على المجال المحلي الضيق. يمهد المؤلف لمسرحيته بقوله:

«منذ الطفولة والسيل يشغل بالي أكثر أيام الشتاء العاصفة، قريتنا تتعرض للسيول في كل عام ممطر، وبيتنا مهدد بتسرب المياه إليه.. ثم كبرنا وكبرت هموم السيل معنا.. صار السيل يتجلى بغزو خارجي يهدد مصير أمة بأسرها»..

فكرة المسرحية تنطلق من القرية وتتركز حول ضرورة بناء سد في وجه السيول، مع إسقاط البعد القومي على تلك الأرض الصغيرة.

الناطور «أبو عرب» هو الذي يشعر بحدسه بهول المأساة وشبح السيل، فيقض ذلك مضجعه، وينغص عليه عيشه فلا يفتأ يردد: السيل.. السيل ولكن ما من أحد يفهم عليه مايعني حتى امرأته.. ويبقى مع إخوته الفلاحين وهم يرددون..

نهدر زيت عمرنا في كبد التراب..

ويكون الصراع المرير بين البسطاء وبين المختار الثعلب الذي يمثل القوة الغيبية والإقطاع والاستغلال عندما يقول:

السيل كان قدراً محتوم
كالموت لا مرد له

فهل نعاند الأقدار
هل ننكر المشيئة الخفية
تلك التي تحدد الأعمار
وتنزل الامطار
وترسل الرياح والطاعون والسيول
لكل مستحق!!!

وتنفذ إرادة الناطور «أبو عرب» وهو ليس في حقيقته إلا رمزاً للشعب، فينادي بإصرار:

لابدّ أن نقيم هذا الحد
ولو على جثثنا الممزقة

وكان لابدّ أيضاً من أن نوقظ الشرارة البركان:

وكان معه، معوله، وزاده، وكفنه.

قد تفتقر هذه المسرحية إلى الحبكة الدرامية، وقد لا يتجلى فيها عنصر الصراع على النحو المنشود، وهذا ما يجعلها تفتقر إلى التشويق، وبذلك قد لا ترضي ميول ذوي المسرح الكلاسيكي. ولكنها على الرغم من ذلك محاولة جديدة هادفة في المسرح الشعري تصطنع الرمز في معالجة الواقع وتنعطف في المسرح في هذا القطر نحو مسار جديد.

❂ ❂ ❂

وبعد، فقد آن لنا أن نقرر أنَّ التأليف المسرحي عمل صعب يفوق في صعوبته بقية أنواع التأليف الأدبي. فالمسرحية فن مركب يتطلب من المؤلف قدرة فائقة ومواهب نادرة وخصائص ذهنية عالية قل أن تتعانق مجتمعة في شخص واحد. أمّا تأليف المسرحيات الشعرية فأمره أكثر صعوبة وأبعد منالاً.و من هنا ندرك قيمة مابين أيدينا من هذا التراث المسرحي على تواضعه ونكبر جرأة أصحابه ومحاولاتهم مهما يكن حظها من النجاح أو الإخفاق.

وتبعاً لصعوبة هذا الفن نلاحظ أن أكثر الذين اقتحموا مجال المسرحية الشعرية قد ارتدوا عنه، ومنهم عمر أبو ريشة. وقل من أكمل الشوط منهم سوى القباني من قبل، وعدنان مردم من بعد.

كما ينبغي الإقرار بهذه الحقيقة وهي أن أكثر من عالجوا المسرحية الشعرية كانوا شعراء موهوبين أكثر من كونهم مؤلفين مسرحيين.

ومن الملاحظ على مسرحياتنا الشعرية أنَّها في معظمها تغترف من معين التاريخ. ومرد ذلك في رأينا إلى أن المؤلف المسرحي يجد في أحداث التاريخ، وفيما يرتسم حولها من هالات، خير ما يعينه على التأليف: الهيكل جاهز وما على المؤلف إلا

أن يكسوه اللحم ويجري فيه الدم.

والسبب الآخر لغلبة المسرحيات التاريخية الشعرية لدينا هو تأثر المسرحيين الروّاد بالمسرح الكلاسيكي الذي يشترط لتأليف التراجيديا أن يكون موضوعها مستمداً من التاريخ.

يضاف إلى ذينك السببين سبب ثالث وهو أنَّ المسرحية التاريخية بفضل صورتها الدراسية أقدر على بعث الأمجاد القومية، وهذا ما جنح إليه شوقي في مصرع كليوباترا وعنترة وقمبيز وأميرة الاندلس، أو ما جنح إليه عبد الوهاب أبو السعود في (وامعتصماه) وفؤاد الخطيب في (فتح الأندلس)، وعدنان مردم في (الملكة زنوبيا، وعبد الرحمن الداخل، والعباسة..).

أمّا السؤال الملح الذي يجدر أن نخرج من هذا البحث بجواب عنه فهو ماهو مدى صلاحية الشعر كأداة للتعبير المسرحي؟ وبكلمة أخرى: ماهو مستقبل المسرحية الشعرية في تراثنا الفني؟

الحق أنَّ المسرحية الشعرية عرفت أزهى عهودها لدى اليونان ثم لدى الغربيين في الحقبة الكلاسيكية، غير أنَّها انحسرت عن مدها أمام منافسة النثر في هذا العصر. صحيح أن فيكتور هوجو وألفريد دوفيني وسواهم من الرومانتيكيين مارسوا أيضاً تأليف المسرحية الشعرية، كما مارسها من بعدهم الشاعر الأيرلندي بيتس وماكسويل أندرسون ورومان رولان وت.س.إليوت، إلا أنَّ المسرحية الشعرية مازالت تعيش خلال عصرنا في الظل، وربما كانت أزمتها في العالم اليوم من أزمة الشعر نفسه. غير أن الأمر قد يختلف بالنسبة للعرب بعض الشيء، فالمسرحية الشعرية بطابعها الغنائي السائد قد لا يكون بوسعها البقاء طويلاً، إنها أدت دورها التاريخي خلال مرحلة مضت وانقضت. إنَّ القافية الموحدة لا تصلح لتدفق الحوار المسرحي، لأنّها بمثابة القفل الذي ينهي الفكرة ويختم المعنى ثم يغلق عليهما الباب.

إنّ آيات القرآن نفسها في سوره المكية والمدينة إنّما تتراوح بين قصر وطول، وإيجاز وإطناب تبعاً لمقتضى الحال وعلى حسب طبيعة الموقف والموضوع ومثل هذا الأمر لا غنى عنه في المسرح الشعري، والبيت التقليدي باستقلاله ورتابته قد يصلح لنوع من المسرحيات الشعرية وهو المسرحية الغنائية. إنّ الجزالة وحدها لا تهمنا، فليس المسرح منبراً للخطاب، والشاعرية قد تكون أيضاً في النثر. ومن جهة أخرى فإنّ اختيار موضوع مسرحي يتسم بالمعاصرة والواقعية يقتضي من المؤلف أن ينسى ذاكرته ويطرح محفوظته. فالعبارات الجاهزة والتضمين

الشعري.. لا مجال لهما في هذا الفن الطريف المستحدث وبذلك يمكن أن تنطرح في أدبنا العربي المعاصر صورة جديدة في إطار تعبيري جديد.

إنَّ التجربة الرائدة التي يطلع بها علينا المجددون في هذا القطر وسائر أقطار العرب تتمثل في اعتماد الشعر الحر كأداة تعبير ناجعة وفعالة في فن المسرحية الشعرية. وإن هذه التجربة جديرة أن تمتد وتزداد غنى ومضاء. ولعلها أجدى ما تكون في هذا الفن من دون سواه، فالحوار المسرحي يتراوح بين قصر وطول، وجزر ومد. والعبارة الشعرية المسوقة في هذا العمل الفني، إنّما هي دفقة شعورية تمليها طبيعة الموقف، فقد تتوالى كلماتها متلاحقة متدافعة كالسيل، وقد لا تعدو في اقتضابها كلمة مبرمة واحدة.

وتبقى عبارة الشعر الحر عربية أصلية غير منبتة عن دوحة العروض العربية لأنَّها مرتكزة في قوامها على مبدأ التفعيلة نفسه من حيث الأساس.

والشعر الحر الذي نحتاج إليه ونطمح إلى إيجاده في فننا المسرحي هو بمثابة لغة ثالثة، لغة ليست بلغة النثر، كما أنَّها ليست بلغة الشعر العمودي التقريري.

مثل هذا التطوير في الأداء الفني وإبداع اللغة الثالثة هو ما يكفل لمسرحيتنا الشعرية الازدهار. ولا خوف بعد ذلك على المسرحية الشعرية من مستقبلها المظلم الذي تنحدر إليه في العالم. ونحن لا نستطيع أن نتصور بقاء المسرحية النثرية وفناء المسرحية الشعرية إلا إذا تصورنا عصا بطرف واحد. فثمة حالات ومواقف تغدو معها اللغة العادية عاجزة عن التعبير أمام المعارض الحافلة بالمشاعر وفي سراديب اللاشعور وعلى أجنحة الخيال الرفافة حيث لا تنفع غير لغة الشعر. وكما قال بول فاليري: النثر كالمشي، ولكن الشعر كالرقص. وهكذا لكل مقام مقال.

إنَّ المسرحية العربية ستظل بخير في تراثنا العربي، وما ذلك إلا لأنَّ الشعر أعرق ملامح الأمة العربية وأوثقها اتصالاً بشخصيتها. وكما قال رسولنا العربي: «**لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين**». كما ستبقى أخيراً هذه العبارة القديمة خالدة وهي (الشعر ديوان العرب).

❂ ❂ ❂

نشر في مجلة المعرفة

عدد ٩٦ - شباط - ١٩٧٠م

بواكير الأدب المسرحي في سوريّة

قد يكون من العسير على الباحث أن يتلمس بواكير المسرحية في سورية من دون أن يتطرق إلى نشوء هذا الفن في مصر وفي لبنان. وما ذلك إلا لأنَّ روّاد المسرح السوري إنّما كانوا في الوقت نفسه روّاد المسرح العربي. كما أنّ هؤلاء الروّاد أنفسهم إنما نشؤوا في سورية وشقوا طريقهم على مسارحها، ثم لم يلبثوا أن نزحوا بفنهم الجديد ومواهبهم المتفتحة إلى مصر أو إلى لبنان، حيث وجدوا مناخاً مواتياً للعمل المسرحي. إنّ مثل هذه الرابطة الفنية المشتركة التي عقد لواءها أبو خليل القباني وإسكندر فرح وعبد الوهاب أبو السعود.. إنّما تنم على ملامح الوحدة الفكرية والشعورية التي كانت واقعاً قومياً تعيشه بصورة عفوية أجيال العرب في القرن الماضي.

ولعلَّ أقدم خبر للمسرح نعثر عليه في سورية ما رواه مؤلف (تاريخ الصحافة العربية) من أنَّ والي سورية راشد باشا لما أراد أن يحتفل بختان أنجاله، سنة ١٨٦٨م، كلف الشيخ إبراهيم الأحدب في بيروت أن يعلم رواية (الإسكندر المقدوني) لجوق من الممثلين، ويأتي بهم إلى دمشق لتمثيلها، فقام الأحدب بذلك، «وكان لتمثيل الرواية صدى استحسان لم يزل يردده سكان الفيحاء إلى الزمن الحاضر. ثم أنه نال من مكارم أعيان دمشق وإكرامهم ما لم ينله سواه»[١].

وواضح من ذلك أنَّ لبنان كان سباقاً إلى هذا الفن. إذ من المعروف أنَّ مارون النقّاش غدا رائد المسرح العربي حين ألّف المسرحية العربية الأولى من بيروت عام ١٨٤٧م. غير أنه ليس من الواضح إذا كان ذلك الحفل أوَّل تجمهر حول مسرح عرفته دمشق، وأغلب الظن أنَّ سورية قد شهدت هذا الفن المستحدث قبل ذلك الحين، إذ إن ما كان يطلع به مارون النقّاش ثم سليم النقّاش في بيروت لا يلبث أن يسري سريعاً إلى دمشق وحلب.

«وكان من عادة مدارس الإرساليات في القرن الماضي أن تقدم مسرحيات عربية يمثلها الطلبة في نهاية العام الدراسي.. ولا يستبعد أن يكون الامر كذلك في مدارسها في سورية. فقد كانت ترمي من وراء ذلك إلى أهداف تربوية وثقافية ودينية»[٢]. كما يروى أنَّ ثمة فرقاً تمثيلية أجنبية كانت تأتي أحياناً إلى البلاد من وراء البحر، وأنَّ إحداها حضرت إلى دمشق من فرنسا في عهد الوالي صبحي باشا، سنة ١٨٧١م، ومثلت في مدرسة العازارية في باب توما روايات اجتماعية وأخلاقية.

وما كان لهذه المحاولات الفنية الوافدة أن تترك صدى عند أحد لولا أن وجدت شخصاً دمشقياً تشبع بها حتى أعماق روحه وربط بها مصيره، وهو أحمد أبو خليل القباني. ولاشك أنَّ القباني سمع عن هذا الفن أيضاً ممن شاهدوه في أوروبة أو في لبنان، وكان في ذلك كله ما استهواه وحفزه على العمل. «ولما لم يكن بين المسرح وبين حلقة رقص السماح أو جوقة الغناء سوى قفزة صغيرة فقد خطاها القباني بعبقريته.. ووجد في القصص الشعبي الذي يعرفه من ألف ليلة وليلة وغيرها معيناً لا ينضب. وكان له من ثقافته-على بساطتها- ما يسمح له بإنشاء السجع المتكلف وتركيب الحوار الساذج»[٣]. وهكذا خرج بمسرحيته «الملك وضاح، ومصباح، وقوت الأرواح» وقيل أنه ألّفها في ثلاثة أيام ولحنها. ثم لم تلبث دهشة الجديد أن فترت، فتراخى إقبال الجمهور وحماسته واضمحل المسرح الأوّل.

ثم وصل إلى دمشق الوالي المصلح مدحت باشا سنة ١٨٧٨م، وكان في عداد برنامجه دعم هذا المسرح وإقالته من عثرته، فاستبشر القباني بالخير. ومنذ ذلك الحين يتاح للمسرح السوري ما ينعشه، كما يرفده عنصر جديد رائد هو إسكندر فرح الذي أقام مع القباني دعائم مسرح طريف في دمشق، مثلت على خشبته رواية «عايدة» ثم «الشاه محمود». وكان نجاح كبير أغرى الرائدين بالمضي قدماً. ولكن الرياح لم تجر بما تشتهي السفن، فسرعان ما هبت الرجعية حانقة تناشد السلطان أن يتصدى لهذه البدعة متذرعةً بظهور شخصية هارون الرشيد على المسرح، وصاح صائحها في خطبة الجمعة في أذن عبد الحميد: «أدركنا يا أمير المؤمنين فإنَّ الفسق والفجور قد تفشيا في الشام، فهتكت الأعراض، وماتت الفضيلة، ووئد الشرف، واختلط النساء بالرجال» ولقد أدركه السلطان.. فأغلق المسرح.

أمَّا الصفحة الجديدة المشرقة من حياة القباني الفنية فقد تجلت بعد حين في الإسكندرية وطنطا والقاهرة، حيث ندعه هناك يحقق أمانيه ويحظى بنجاح باهر مع شريكه إسكندر فرح، ولكن البذرة التي ألقاها في سورية لم تلبث أن آتت أكلها عندما أسس شاب مثقف اسمه حنا عنحوري (مرسح الاتحاد) في دمشق. ولكن عمر هذه المحاولة لم يطل أيضاً، فقد كانت مسرحيات العنحوري غريبة مترجمة، ولم يكن لمثلها أن يهضمه الجمهور عهدئذ فضلاً عن أن نكسة مسرح القباني كانت ما تزال ماثلة في الأذهان. وقد ذكر محمد كرد علي في (خطط الشام) أنَّ التمثيل في دمشق رجع القهقرى بعد أبي خليل، فقال: «ولما كان التمثيل —كما قلنا- عارضاً على مدينتنا رجع القهقرى بعد أبي خليل، وظل إلى يومنا هذا يمشي مشياً ضعيفاً، بالنسبة لسائر مشخصاتنا، فلم تقم إلى الآن جوقة تمثيل وطنية».

إنَّ ما يهمنا من الفن المسرحي على كل حال لا يتعدى ما يتصل منه بالأدب أو بمعنى أدق، أنَّ الرواية المسرحية باعتبارها عملاً أدبياً هي مدار البحث في هذا المجال، مع إدراكنا أن مثل هذا الإبتار ليس من طبيعة الأمور. فالقباني مثلاً ينطوي على شخصية الكاتب والملحن والمغني، والعارف بالأداء وتوزيع الأدوار وبرقص السماح.. أمَّا قصص مسرحياته فتنم على أنَّه مؤلف بارع. إذ استمد عناصرها الأولى من مصادر شتى، فبعضها من ألف ليلة وليلة، مثل (الرشيد والأمير غانم، وأنس الجليس، والأمير محمود)، وبعضها من القصص الشعبي المتداول (كعنترة، وعفيفة)، وبعضها من قصص التاريخ العربي (كديك الجن ومجنون ليلى)، وبعضها أخيراً من المسرح الأجنبي (كمتريدات، وعايدة).

ويبدو أنَّ النص المسرحي بين يدي روّاد المسرح، وفيهم مارون النقاش والقباني، لم يكن عنصراً رئيسياً في القرن الماضي ولم يكن أكثر من سلك تتسلك فيه مشاهد الرقص وألوان الغناء، فكانت الرواية الواحدة خليطاً من شعر ونثر وأنغام وفكاهة. وهذا ما كان يريده الجمهور ولا مناص مما يريد،.. ومن هنا جاءت مسرحيات القباني في حبكة ضعيفة، وسياق ساذج، وحوار بسيط متكلف.. ولم يستطع القباني أن يتمرد على الإنشاء القصصي الدارج في عصره، فتكلف الزركشة البيانية والسجع الثقيل، وحشا المشاهد بالشعر المأثور، والأمثال السائرة، والحكم الدارجة. وكانت ذخيرته من ذلك كله واسعة لا تنضب، فإذا أعوزه الشعر نظمه، وإذا احتاج إلى زجل حبكه في السياق. وهو يدس ذلك كله بكل بساطة، حتى في المسرحيات المعربة. ولعلَّ المؤلف كان يرمي بهذا – على حد قول زكي طليمات– إلى أن يقيم بين المسرحية الناشئة الدخيلة وبين ألوان الأدب العربي القديمة والأصلية وشائج قربى، ولو في الأسلوب والمظهر. وقد لاحظ الأستاذ شاكر مصطفى أيضاً أن مما يلفت النظر حقاً لدى القباني«إنَّ منظر السجن منظر يكاد لا يغيب عن مسرحياته، فلا بد في كل رواية من منظر وراء قضبان السجن، إنَّها الأزمة الرئيسية دوماً عنده، ولعلَّ القباني يعكس فيها واعياً، أو غير واع، سجن مجتمعه في تقاليده، أو سجن بلاده وأمته تحت الإرهاب الحميدي، أو سجن الأفكار الحرة في الناس أمام الكابوس الرجعي».

أمَّا إسكندر فرح فعلى الرغم من نسجه على منوال القباني وبقائه في فلك المسرحية الغنائية فإنه خطا في مضمار التأليف المسرحي خطوة أبعد، إذ استطاع أن يقدم روائع المسرح العالمي، من دون الاعتماد على الغناء كعنصر أساسي في المسرحية، على الرغم من أنَّ مثل هذا الزاد الدسم لم يكن من اليسير التجاوب معه في ذلك الحين المبكر. على أن ما يهمنا قبل كل شيء لدى إسكندر فرح وأمثاله النصوص المسرحية الموضوعة قبل المعربة، من مثل

رواية (كليوباترا) ملكة البطالمة، وهي غير كليوباترا المشهورة، ورواية (مطامع النساء) وكلا الروايتين مثلتا في مصر أواخر القرن التاسع عشر. كذلك تتجلى ظاهرة العصر في روايته هذه كليوباترا، إذ يسوقها في أسلوب من السجع المتكلف، ويعمد إلى حشر مقطوعات الشعر والأزجال والمواويل بين مشاهدها.

وأمَّا أديب إسحاق فقد كان متعدد المواهب ينظم الشعر ويدبج النثر ويرتجل الخطب ويصدر الصحف ويعرب القصص ويعمل في المسرح «لقد ترجم مسرحية أندروماك عن راسين التي مثلت في بيروت وحافظ فيها على الأصل الراسيني من حيث التنسيق الخارجي للفصول والمشاهد، إلا أنه نظر إليها على أنَّها مسرحية حوادث[٤]» وقد حرص أديب إسحاق على تعريب المسرحية، ولو أدى ذلك إلى تصرفه في الترجمة، ومن هذا القبيل إيراده الحوار شعراً أو نشره إياه عبارات مسجوعة على مألوف أسلوبه:

«**أورست: سلام أيَّها الملك الهمـام وهدام لك ارتفاع لا يرام**
علوت بمهمة ليست تضاهي وأجدادهم القوم الكرام

«**إليك يا من فتحت بحسامك طروادة، بعد أن بلغ والدك الهمام من هكتور مراده. أتيت سفيراً من أمراء اليونان، أحمل إليك عتباً وأرجو ألا يحمل على العدوان..»**.

وكان لأبي خليل القباني في حياته ومن بعد وفاته رفاق وتلاميذ حملوا الشعلة في وسط الرياح الهوج، وكان أكثرهم في مدينة حمص التي أمضى فيها أواخر أيامه. من هؤلاء عبد الهادي الوفائي (١٨٤٣-١٩٠٩م) الذي أخرج خمس روايات تمثيلية هي:(رعد ونسيم، وكوكب الإقبال، ودرغام، وأبو حسن) ولكننا لا نملك أياً منها الآن.

ومحمد بن خالد الشلبي (١٨٦٧-١٩٢٦م) وله: (وفود العرب على كسرى، الأمير محمود والزير المهلهل، الخلان الوفيان والطاغية جمال باشا، انسحاب الأتراك من سورية، نجم الصباح، ربيعة بن زيد المكدّم).

وداود قسطنطين الخوري (١٨٦٠-١٩٣٩م) الذي تأثر أيضاً بالقباني ثم هاجر إلى البرازيل، وخلف من المسرحيات (جنفياف، اليتيمة المسكوبية، الصدف المدهشة، عمر بن الخطاب والعجوز، يهوديف، جابر عثرات الكرام..).

ويوسف شاهين الذي وضع تمثيلية (كورش) واشترك مع داود الخوري في تأليف تمثيلية (سميراميس)..

❂ ❂ ❂

ومن ناحية أخرى فربما كان أقدم نموذج نقع عليه في سورية من المسرحيات التي صبت في قالب الشعر رواية (آشيل) لسليم عنحوري (١٨٥٦-١٩٣٣م). وقد عربها له فرنسيس تراك عن الفرنسية ثم مثلت لأول مرة في دمشق عام ١٨٩٨م[٥]، ثم في بيروت..سبك العنحوري مسرحيته في ألفي بيت من الشعر يتخللها بعض النثر، وهي تعالج عاطفة الجسد، وترمي إلى الاعتبار. وقد صدرها بقوله:

رواية قد حوت أحكامها عبراً
للحاسدين ونصحاً واضح الجدد
ما أهنأ العيش في الدنيا وأبعده
عن المفاسد لولا آفة الحسد

وله أيضاً (هند وعصام) وهي مسرحية أخرى شعرية نثرية من بين نحو عشرين تمثيلية وقصة، ليس بين أيدينا اليوم شيء منها.

ويبدو أنَّ الشعر كان أسيراً لدى روّاد الأدب المسرحي في القرن الماضي سواء في سورية أو لبنان أو مصر، فكانوا يحرصون على إدخاله في المسرحيات النثرية نفسها، وترصيع مشاهدها به، وذلك مجاراة لذوق الخاصة. وقد أشار إلى هذه الظاهرة سليم النقاش سنة ١٨٧٥م عندما ذكر جنوح عمه مارون، مؤسس المسرح، إلى مثل ذلك «لما رأى عدم ميل أبناء وطنه إلى هذا الفن المفيد. فجعل في الرواية الواحدة شعراً ونثراً وأنغاماً، عالماً أنَّ الشعر يروق للخاصة، والنثر تفهمه العامة والأنغام تطرب..» وعلى هذا الغرار من التلفيق ألّف أبو خليل القباني كثيراً من مسرحياته. وكان لمقطوعات الشعر أيضاً حيز لا غنى عنه في بعض النتاج المسرحي النثري المتأخر نسبياً، من مثل مسرحية (وامعتصماه) النثرية لعبد الوهاب أبي السعود، ومسرحية (أبو عبد الله الصغير أو أحلام ودموع) لمعروف الأرناؤوط.[٦]

وفي رأينا أنَّ الحرص على الشعر مظهر عريق عند العرب ظل حياً في الأذهان، ماثلاً في نتاج الأدباء، وتجلى في أكثر فنون القول، مستقلاً في وجوده أو مشاركاً سواه. وهكذا كان عنصراً ذا شأن في كل من القصة والتمثيلية والمقالة والخطابة.. ومرد ذلك من جهة أخرى إلى أنَّ الأدب التمثيلي الغربي نفسه والمسرحية العربية وليدة منه-ظل منذ القديم حتى عصر النهضة والعصر الكلاسيكي يكتب كله شعراً، ولا يجوز أن يكتب نثراً. وأنَّ بواكير المسرحيات العربية إنما كانت مسرحيات منقولة أو معربة عن الأدب الكلاسيكي أو في أحسن الأحوال متكئة عليه.

والشعر العربي بقوالبه العريقة وأساليبه الأصيلة ينطوي في ذاته على ملامح بارزة من ذلك الماضي التليد، فقد كان الإطار الأثير للمسرحيات التاريخية، لقدرته على رسم تلك الهالة المحببة حول سالف الأيام الغابرة. ومن هنا قلَّ أن نجد مسرحية شعرية عربية في سورية لا تتخذ من أحداث التاريخ موضوعاً أو تمت إليه بسبب. وللتعلق بالتاريخ أيضاً سبب نفسي آخر، إذ إن سورية كانت تمر في العقود الأولى من هذا القرن بمرحلة إحياء وانبعاث تستمد خلالها من الماضي العريق والأمجاد الحافلة نسغاً أصيلاً يعينها على مواجهة الحياة النضالية العاثرة بثقة واعتداد.

ولما كان تاريخ العرب المديد حافلاً بعناصر القوة خصيباً بمعطيات الحضارة أصبح تطلع أدباء المسرح إليه في تلك المرحلة ظاهرة طبيعية اقتضتها الحياة العربية نفسها، وشملت الفنون الأدبية جميعها. وكانت اللهفة على العهود العربية الزاهرة واللوذ بالماضي المجيد في ذاته مظهراً رومانتيكياً إبان محنة العرب بالاحتلال. وكأن في اللجوء إلى بعث تلك الأمجاد رداً غير مباشر على زبانية الاحتلال، يتجلى في صورته العفوية التي تحاول أن تثبت للعدو المزهو بقوته أنه كان يوماً راكعاً تحت أقدام العرب. وهكذا كان ثمة نتاج غير قليل، (قصصياً وتمثيلي)، يجنح إلى هذا المنحى، ونعني بذلك استيحاء التاريخ. وقد تجلى ذلك في المحاولات الجريئة المبكرة في مضمار التأليف المسرحي في سورية، والتي كان أبرزها تمثيليات أبي خليل القباني أحد أبرز روّاد المسرح العربي قاطبة. ومن تمثيلياته هذه ذات الصبغة التاريخية والتي ضاع أكثرها وبقي لدينا أقلها: (عنترة بن شداد، مجنون ليلى، جميل وبثينة، يزيد بن عبد الملك مع جاريتيه حبابة وسلامة، هارون الرشيد وأنس الجليس، عبد السلام الحمصي أو ديك الجن، ولادة أو عفة المحبين.. إلخ).

وقد لف تيار التاريخ العربي بشملته الواسعة معظم النتاج الأدبي في أواخر القرن الماضي، ولم يكن أمره مقصوراً على ما ألّفه القباني، بل تعداه إلى آخرين من بعده كانوا في حقيقة الأمر استمراراً له وامتداداً في مطالع القرن الحالي، وكانت المحاولات القصصية المبكرة أبرز ما يعكس حركة الانبعاث. ويمكن القول إن هذا اللواذ بالتاريخ إلى حد الالتصاق بأحداثه والدوران في فلكه قد بلغ ذروته فيما أبدعته يراعة الكاتب القصصي والمسرحي الرائد معروف الأرناؤوط وذلك في رواياته التاريخية المطولة: «صقر قريش» و«عمر بن الخطاب» و«طارق بن زياد» و«فاطمة البتول»، ثم في مسرحياته –وهي ما يهمنا بوجه خاص– ولا تتعدى اثنتين فيما نعرف: الأولى (أبو عبد الله الصغير أو أحلام ودموع)، وهي تمثيلية نثرية تتخللها من حين إلى آخر شذرات قليلة من الأشعار القديمة التي يتصرف في بعضها المؤلف لكي تطابق

مقتضى الحال. وقد صدرت عام ١٩٢٩م في حلب، وهي المسرحية الوحيدة التي بين أيدينا للأرناؤوط، وتقع في خمسة فصول. أمَّا مسرحيته الأخرى فاسمها «جمال باشا السفاح» وقد نسجها الكاتب من واقع الأحداث الدامية في هذا القطر، ثم مثلت بعد حين بنجاح على خشبات المسرح في دمشق، وشهدها آنذاك فيصل الأوّل ومما يؤسف له أن تعصف الأيام بهذه المسرحية التي كان لها يوماً صدى في نفوس شباب الجيل الماضي.

وعلى الرغم من تخلي الأرناؤوط عن ممارسة الأدب المسرحي، وانصرافه الروائي فإنَّ أعماله القصصية في مجموعتها تبقى مآسي وفواجع، كما يبقى خياله تراجيدي التكوين. إنّ المأساة في أعماقه وهي تنداح لديه في الغالب حول صراع الحب والواجب، عقدته المفضلة هي تلك العقدة التي تنشأ من نزاع القلب والمجد. وكل ذلك كما يقول شاكر مصطفى[٧] «من أثر المسرح في نفسه». إنّ أبطاله يندر ألا يصرخوا عند المواقف الرهيبة أو القاسية، صرخة عظيمة أو أليمة وأبطاله يقفون دوماً ليشرحوا مآسيهم أو نجواهم، أو قلق نفوسهم في مونولوج قد يطول، أو في خطاب لا تفارقه الإشارات المسرحية بالأيدي والجوارح. وتتجلى الصفة المسرحية في هذه المنولوجات حين يطلقها الأرناؤوط في خطاب الأشباح أو في مناجاة الأموات، كما في مسرحيات شكسبير.. كذلك يطيل في الحوار الطول المرهق [٨].

وكان من هذا النتاج المسرحي المبكر الذي صيغ في إطار من التاريخ العربي مسرحيته «فتح الأندلس» الشعرية للشيخ فؤاد الخطيب الذي عرف بلقب شاعر الثورة العربية. ثم كان من هذا القبيل بعد ذلك مسرحية مخطوطة لأنور العطار مماثلة لمسرحية الأرناؤوط ولعلها نسجت على منوالها، غير أنَّها شعرية، وتحمل أيضاً اسم «أبو عبد الله الصغير» وترجع إلى عام ١٩٣٠م[٩].

وقد استقى المؤلف الشاعر حوادثها من التحقيقات التاريخية المسهبة التي ذيل بها شكيب أرسلان روايته «آخر بني سراج» التي عربها عن الشاعر الفرنسي (شاتوبريان).

ولعلَّ أبرز علم يواجهنا في هذه المدرسة مع مطلع هذا القرن عبد الوهاب أبو السعود[١٠] الذي يعد الشخصية البارزة الثانية بعد أبي خليل القباني عبر مسيرة الفن المسرحي المتعثرة في سورية. ومع أنّ أبا السعود كان فناناً ممثلاً أكثر من كونه مؤلفاً كاتباً فقد كان بمثابة بداية الانعطاف بالمسرح في سورية نحو الواقعية والجنوح إلى الانسلاخ عن النزعة الغنائية التي كانت تثقل كاهل العمل المسرحي بعناصر بعيدة عن جوهره من مثل الرقص والتطريب والتهويج وغير ذلك من الأمور الدخيلة التي تشوب هذا الفن المتميز وتحرفه عن صراطه.

ومع ذلك آثر أبو السعود النسج على منوال القباني فيما يتصل بالحرص الشديد على أن يظل الأداء الفني داخل الإطار التاريخي. وقد اشتهر بمسرحيته (وامعتصماه) الشعرية، النثرية، وقد صدرت له في كتاب تحت عنوان (وامعتصماه ومسرحيات ثانية)، ثم نشرت له تمثيلية (ميلاد محمد)، وهما الأثران الوحيدان اللذان طبعا له [١١]. وعلى هذا الغرار مضى أبو السعود في مجموعة مسرحياته التي حمل جانب كبير منها السمات التاريخية والتي لم يقدر لها النشر فبقيت دفينة أو ضلت سبيلها نحونا إلى الأبد من مثل مسرحية (الزباء) و(جابر عثرات الكرام)[١٢].

ولا بأس في أن نشير هنا- إذا أردنا أن نمسك بآخر حلقة في هذا اللون المسرحي- إلى ما ألّفه الشاعر عدنان مردم بك[١٣] من مسرحيات شعرية كلاسيكية تعد بحق تتويجاً للأعمال المسرحية السالفة، وخير رافد للمسرح التاريخي الذي يعد أعرق أنماط المسرح وأكثرها نجاحاً في هذا القطر من مثل: (مصرع الحسين) و(عبد الرحمن الداخل) و(جميل بثينة) ثم (غادة أفاميا) و(العباسة) و(الملكة زنوبيا) مما نكتفي بتعداده ونتجاوز عن ذكر آخرين سواه حتى لا نخرج عن الحد الذي شئناه لهذا البحث[١٤].

واضح من هذا الاستقراء المحدود للمسرحيات الرائدة في سورية وغلبة النزعة التاريخية عليها أن هذا الأمر لم يكن ظاهرة محلية محدودة، بل كان تياراً عاماً شاملاً يلف المسرح بل فنون الأدب كلها في سائر أقطار المشرق العربي، على غرار ما كان عليه الشأن لدى روّاد الأدب المسرحي في لبنان ومصر. ولعلَّ الشاعر أحمد شوقي، ثم ما كان من استمرار منحاه في عزيز أباظة، خير ما يؤكد ظاهرة التساوق الفني التي لم تكن في جذورها سوى مظهر أصيل للتساوق القومي الشامل على الصعيد العربي.كما أنه مما يلاحظ على كثير من هذه المسرحيات التاريخية أنها كانت تلوذ في معظمها بماضي العرب الذي يتصل بالأندلس بوجه خاص، مما يحمل الطابع المأساوي- التراجيدي، وينم على النزوع الرومانسي الذي يتجلى في رصد المجد الآفل ويعكس مرارة النضال العاثر.

وإذا كان ثمة سمات مشتركة عديدة تطبع تلك المسرحيات الرائدة، فهي أنها جميعاً تكاد تعتمد على السرد وتغفل عنصر الصراع الدرامي، كما أنها قلما كانت تعنى بالتحليل واستكناه دخائل النفوس وتعمق نوازعها. ومن جهة أخرى غلب الطابع الغنائي الوجداني على معظم هذه المسرحيات، وأكثرها كان يتصل بأحوال المجتمع والمشكلات العاطفية التي تسود أفراده. أمّا الجانب الوطني فكان صداه ضئيلاً، وذلك لأن أكثر النماذج المعربة لم تكن تنطوي عليه،

كما أن المؤلفين لم يكونوا- فيما يبدو في ظل الأوضاع السياسية السائدة- يستطيعون معالجة مثل هذه الموضوعات التي تثير حساسية لدى الحكام. على أن هذا الأمر أخذ في التبدل في أوائل القرن الحالي في سورية كثمرة من حياة الصراع المرير بين العرب والترك، ثم بينهم وبين زبانية الغزو الاستعماري.

أمَّا فيما عدا ذلك فقد كان أكثر المسرحيات مترجماً أو معرباً شأنه في ذلك كشأن سائر المسرحيات الرائدة أيضاً في مصر ولبنان. وما ذلك إلا لأن هذا النمط من أنماط الأداء بطبيعته وأصله فن مستحدث في الغرب دخيل على الشرق وكانت تلك بداية طبيعية وخطوة سديدة في الطريق القويم، إذ لابدّ لأي حركة وليدة وجديدة أن تغترف من معين الآخرين قبل أن تقف على قدميها. على أن أولئك الكتّاب لم يألوا جهداً تجاه صعوبة الظروف، ومراعاة للذوق السائد من أن يعمدوا إلى التصرف في النص تصرفاً كبيراً تجلى في التعريب الذي كثيراً ما كان يمحق النص الأصيل ويحل عوضاً عنه مشهداً مغايراً أو خاتمة مباينة. كما كانت اللغة في الغالب أقرب إلى الركاكة أو متسمة بالعامية، مسايرة للذوق العام من جهة. ولأن النص نفسه لم يكن في أهميته يعدل عناصر المسرحية الأخرى، وخاصة الفكاهة والغناء والرقص..

الهوامش

١- فيليب دو طرازي٢: ١٠٣- ١٠٤.

٢- المسرحية في الأدب العربي الحديث: الدكتور محمد يوسف نجم، ٦١.

٣- القصة في سورية: شاكر مصطفى، ١٩٠.

٤- المسرحية في الأدب العربي: محمد يوسف نجم، ٢١٥.

٥- القصة في سورية: شاكر مصطفى، ٢١٠.

٦- ولد في بيروت عام ١٨٩٢م من أصل ألباني. أجاد العربية ثم تعلم الفرنسية وبدأ يمارس الترجمة عنها على نطاق محدود. وقد سيق إلى إستانبول ليكون ضابطاً معاوناً في إبان الحرب العالمية الأولى. وعندما وضعت الحرب أوزارها، سرح من الخدمة واختار دمشق موطناً له، وفيها أصدر جريدته المعروفة (فتى العرب) التي كانت ذات وجه وطني وتعنى بالحياة الأدبية. ويعد في تاريخ الرواية قمة، وقد خرج على الناس عام ١٩٢٩م بروايته (سيد قريش) على نحو يكاد يكون مفاجئاً، واستوى كاتباً أصيلاً في مضمار

القصص التاريخي. توفي في دمشق عام ١٩٤٨م.(انظر مزيداً من التفصيل عنه لدى شاكر مصطفى في كتابه: القصة في سورية)

٧- القصة في سورية، ٥٥٤-٥٥٨.

٨- شاكر مصطفى: القصة في سورية، ص٥٥٦.

٩- عدنان بن ذريل: الأدب المسرحي في سورية، ٩٢.

١٠- ولد أبو السعود في دمشق أواخر القرن الماضي. ثم سافر إلى مصر عام ١٩١١م للدراسة في الأزهر، ويبدو أن المسرح الذي بهره في مصر جعله يعدل عما كان فيه. استهل حياته الفنية في مصر بتمثيل بعض الأدوار في المسرحيات المعربة التي كانت تقدمها فرقة جورج أبيض، مثل (عطيل) التي عربها الشاعر خليل مطران، و(أوديب) التي عربها فرح أنطون، و(لويس الحادي عشر) التي عربها إلياس فياض. وقد خطا بالمسرح العربي في سورية إلى الأمام بعد ما أفاده في مصر من خبرة وممارسة مما جعل نجمه يلتمع في عهد الحكم الفيصلي، وخاصة بعد ما قدم مسرحيته (جمال باشا السفاح) التي ألفها معروف الأرناؤوط. (انظر ما كتبه في ذلك الدكتور جميل سلطان: مجلة المعرفة كانون الأول ١٩٦٤م).

١١- انظر أيضاً ما كتبه عادل أبو شنب في عدد(المعرفة) الخاص بالمسرح، كانون الأول ١٩٦٤م.

١٢- الأدب المسرحي في سورية لعدنان بن ذريل.

١٣- ولد في دمشق عام ١٩١٧م ووالده الشاعر الكبير خليل مردم بك رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق، درس الحقوق ومارس المحاماة وشغل مناصب في القضاء.وهو دائب على العطاء، له من الدواوين (نجوى)و(صفحة ذكرى) و(عبير من دمشق).

١٤- يمكن أن يعد امتداداً لهذا المسرح التاريخي:خير الدين الزركلي في (وفاء العرب) عمر أبو ريشة في (ذي قار)، سليمان العيسى في (جبلة بن الأيهم أو الأزار الجريح)..

❂ ❂ ❂

نشر في مجلة المعرفة
عدد ١٠٤ - تشرين الأول - ١٩٧٠م

الحرف العربي في البرازيل

حين يقبل باحث على تأريخ آداب العرب ويعمد إلى ذكر الأقاليم التي أزهر فيها التراث العربي على مرّ العصور، يغدو لزاماً عليه أن يذكر الأمريكيتين في عداد هذه الأقاليم ويجعلها إلى جانب مصر والشام والعراق والأندلس. وكما كانت دمشق وحلب وبغداد والبصرة والقاهرة وقرطبة المراكز التي شع فيها الحرف العربي وأنار ظلمة العصور، كانت نيويورك وريودو جانيرو وسان باولو الحواضر التي احتضنت الأدب العربي حيناً من الدهر، والواحات العربية التي أزهرت في الداخل صحارى العجمة. ولم يخفق للسان الضاد علم فوق أرض أعجمية خفوقه في بلاد الأندلس قديماً، وفي ربوع المهجر حديثاً. كما أنَّ المهاجر نفسها لم تعرف مثيلاً للحياة الأدبية الحافلة التي عمر بها المهجر البرازيلي بفضل قيام «العصبة الأندلسية».

لقد قدر الأدب العربي أخيراً أن يغترب ليتجدد بعد أن كاد طول الركود يخلق ديباجته، على غرار ما أغترب من قبل واستقبل آفاقاً جديدة في ربوع الأندلس، وليس كالاغتراب مايحفز على التجدد ويدعو إلى الانفتاح على الحياة، فللهجرات في حياة الشعوب شأن كبير في إغناء التراث الحضاري وتطوير المجتمع الإنساني.

وتعد البرازيل في رأس المهاجر الأمريكية التي اجتذبت إليها أكبر قدر من المهاجرين العرب، وهي الدولة الوحيدة التي تنطق بالبرتغالية في أمريكا.

ولعلَّ في جملة العوامل التي ساعدت على انعطاف تيار المهاجرة العربية إلى البرازيل بالدرجة الأولى، «إن البرازيل لم تعامل العرب كما شاءت مرة الولايات المتحدة وكندا وشيلي حين حسبتهم من السلالة الصفراء»[١]، كما أن صدور قانون الجنسية وتنظيم أمور الهجرة في الولايات المتحدة عام ١٩٢٤م قد حد من تدفق المهاجرين إلى أمريكا الشمالية، وعطف بالتالي تيار المهاجرة إلى الجنوب، وعلى ذلك غدت البرازيل أهم مهجر عربي في القارة الأمريكية[٢]، كما غدت سان باولو المدينة الأولى التي تضم العدد الأكبر من المغتربين العرب في الأمريكيتين[٣].

أمَّا الثقافة العربية التي تحدرت بقاياها مع المهاجرين الإسبان والبرتغاليين، ثم هاجرت مع العرب أنفسهم من بعد فلم تتبوأ تلك المكانة المرموقة التي كانت تنفرد بها الثقافة

اللاتينية في أمريكا الجنوبية. ولم يكن هذا الاحتكار الثقافي يروق عدداً من رجال الفكر البرازيلي وفي مقدمتهم الكاتب الكبير جورج آمادو إذ يقول[٤]: «إنَّ الدم العربي قد لعب دوراً من أكبر الأدوار شأناً في ديمقراطيتنا العرقية، وفي مساهمتنا بالثقافة العالمية، وفي نزوعنا الإنساني.. ومن المؤسف أنَّها ما تزال سائدة في بعض الأوساط الفكرية البرازيلية تلك العقلية الاستعمارية التي تركتنا متجهين فقط إلى باريس كأن كل ثقافة العالم هناك، وأسوأ من ذلك حين يكون المنار لشبونة، كأنما الأرومة البرتغالية هي وحدها التي تطبع نضجنا الثقافي.. ومع هذه الرابطة العميقة ماالذي يعلمه أحدنا عن الآخر؟ ما الذي نعلمه عن أرومتنا العربية؟ إننا لفي حاجة إلى تبادل حقيقي مع تلك الثقافات التي تمازجت لتخلق ثقافتنا ومن بينها الثقافة العربية العظيمة».

والواقع أنَّ بواكير المعالم العربية في القارة الأمريكية ترجع إلى فئة من العرب السباقين إلى العالم الجديد ممن رافقوا قوافل الإسبانيين والبرتغاليين إلى استعمار أمريكا[٥]، ومن آثارهم حجر موجود في مدينة أرغستين نقشت عليه عبارة «بسم الله الرحمن الرحيم». وفي مدينة ليريدو بالمكسيك مئذنة مربعة الأطراف على الطراز المغربي نقش عليها من جهاتها الأربع عبارة «لا غالب إلا الله»[٦] التي كانت شعار دولة الموحدين في الأندلس.

ثم كان لأفريقية السوداء إرث ضخم في الشمال البرازيلي حيث الأدب هناك أكثر أصالة. «فأولئك العبيد الذين تكدسوا في أسفل المراكب ليباعوا في (باهيا) –كما يقول شاكر مصطفى– إنما حملوا من مناطق شتى في القارة الأفريقية، لا يملكون إلا سواعدهم القوية وإرثهم الحضاري. كانوا في جانب منهم مسلمين، وفي زرائبهم كانوا يقيمون الصلاة، وكانوا في جانب منهم يتكلمون العربية أيضاً، ويتفاهمون بها تحت أنوف مالكيهم، ويكتبون بها الرسائل لأسيادهم الأميين. وكانوا في جانب منهم صناعاً، فمن صنع أيديهم بعض تلك الكنائس التي سجلوا في السقوف الخشبية الداخلية من قبابها بعض آي القرآن الكريم..»[٧].

وفي كتاب «صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار» للشيخ محمد بيرم التونسي المتوفى سنة ١٨٩٩م كلام على البرازيل وأنه يوجد فيها آلاف من المسلمين أصلهم من سودان أفريقيا ولكنهم لا يعلمون إلا كليات الديانة على سبيل الإجمال، كما يستفاد ذلك من رحلة الشيخ عبد الرحمن بن عبد الله البغدادي الذي كان إماماً في بعض السفن المدرعة العثمانية، فقبل فتح قناة السويس عبرت تلك السفن مضيق جبل طارق وصادفت رجالها زوابع اضطرتهم من

غير قصد إلى شواطئ البرازيل. ولما خرجوا إلى التفسح في البر أقبل عليهم أقوام مسلمون، وطلبوا إبقاء الإمام عندهم لتعليم الديانة، فبقي هناك مدة، وألف رحلته المختصرة المترجمة إلى التركية المسماة (مسلية الغريب) وكان سفره سنة ١٢٨٣هـ، أي ١٨٦٦م[٨].

وقد ذكر ليو وينر Wiener في كتابه: «أفريقية وكشف أمريكا» مقاطع أثبت فيها وجود كلمات عربية في كلمات هنود أمريكا. وقال [٩]: من هذه الكلمات ما يرجع إلى عام ١٢٩٠م أي قبل وصول كولومبس بقرنين». ومما يلاحظه المرء في حلبة السبق في البرازيل أنَّ كثيراً من الخيل قد أطلق عليها أصحابها البرتغاليون أسماء عربية[١٠]. كما أن كلمات عربية لا حصر لها تدور على ألسنة القوم في أمريكا الجنوبية وترجع بنسبها إلى لغة الضاد، من نحو كلمة الاستحسان (أوليه) وهي ليست سوى كلمة الله، وكلمة (أوشالا) وأصلها إن شاء لله.. وما إلى ذلك مما تركه عرب الأندلس في لغة سكانها الأصليين[١١].

كان على المغتربين العرب أن يخوضوا معركة تحقيق الذات بأن يشقوا طريقهم ويثبتوا وجودهم بين زحام الثقافات المتصاعدة في ذلك العالم الجديد. وقد بدأت ملامح شخصيتهم الثقافية تتفتح منذ أوائل القرن الحالي، وما إن وضعت الحرب العالمية الأولى حتى تضاعف عدد المدارس العربية في البرازيل، وارتفعت بذلك نسبة المتعلمين من أبناء المغتربين ارتفاعاً ملحوظاً حتى «بلغت ٨١ بالمئة في أوساط الجالية العربية، في حين أنَّ النسبة بين سائر البرازيليين تتدنى إلى نصف المقدار»[١٢] فالمعروف أنَّ نسبة التعليم في البرازيل ظلت متأثرة بنسبة البرتغال «وهي أدنى نسبة في أوروبة إذ لا تتعدى ٣٨٪ بالمئة [١٣]».

ومن أجلِّ الأعمال الثقافية التي قام بها المغتربون في حقل التعليم سعيهم الحار إلى إنشاء كرسي في جامعة سان باولو لتدريس اللغة العربية، وقد آزرهم في هذا المشروع عدد من رجال الثقافية والتعليم العالي البرازيلي، وتم ذلك إنشاء «المعهد البرازيلي للثقافية العربية» وتكفل المغتربون بجميع نفقاته، ووكل أمر اختيار المدرسين فيه للعصبة الأندلسية[١٤].

وكان طبيعياً أن تنشأ تبعاً لذلك مكتبات عربية عدّة بعد انتشار اللغة العربية في بيئة المغتربين وازدهار ثقافتها. وقد أنشئت أول مكتبة عربية سنة ١٩٠٣م في سان باولو من قبل أسعد فارس أبو صعب، ثم تلتها مكتبات أخرى أنشأها إلياس سليمان اليازجي ١٩١٢م ثم مخائيل ناصيف فرح. على أن المكتبة الشهيرة كانت مكتبة اليازجي، وتعد الوحيدة من نوعها في الأمريكيتين. كما أنَّها من أقدم المكتبات العربية في العالم الجديد، وبلغ ما استقدمته من الكتب العربية في بضع عشرة سنة نحو ١٥٥ألف كتاب. وقد أحصى صاحبها اليازجي عدد ما

طبع من مؤلفات المغتربين في سان باولو حتى أوائل الحرب العالمية الثانية فبلغ ١٣٨ مؤلفاً في العربية والبرتغالية في نحو ١٥٦ ألف نسمة.

ومن أقدم دور الكتب التي تنطوي على كتب عربية المكتبة الوطنية في بتروبوليس وهي تضم الكتب العربية التي جلبها معه الإمبراطور دون بدرو الثاني من الشرق وأهدي بعضها إليه موشحاً بخط يدي إبراهيم اليازجي وأحمد فارس الشدياق. وشاع أمر المكتبات التي كانت تقيمها المنتديات الاجتماعية والأدبية والرياضية كمكتبة النادي الفينيقي في العاصمة ومكتبة المعلم نعمة يافث، ومكتبة العصبة الأندلسية في سان باولو. وتعد مكتبة النادي الحمصي في سان باولو أكبر مكتبة عربية في أمريكا الجنوبية [١٥]. ولم تكن هذه المكتبة ونظائرها من مكتبات المغتربين العرب إلا مراكز هامة لإشعاع الفكر العربي في البرازيل.

على أنَّ المجد الأدبي لم تبن دولته هناك إلا على أعمدة الصحافة. وإذا كان ظهور أول جريدة عربية إيذاناً بحياة استقرار اجتماعي باهر فقد كان في الوقت نفسه فاتحة عهد جديد لأدب عربي زاهر. ولكن إصدار جريدة في تلك البيئة وذلك العهد كان بالنسبة إلى الصحفي الأول يومذاك مغامرة لا تقل عن اقتحامه البحار نحو العالم الجديد وهو لم يسبق له أن ابتعد إلى أكثر من تخوم قريته. ومع ذلك استطاع أن يقيم أقوى صرح تجاري، ثم أن يحقق أعظم مجد أدبي. لقد أصدر ذلك الصحفي الرائد وريقته تلك بلغتها العجيبة وحروفها الغريبة من دون أن يدري هو نفسه لمن يصدرها [١٦]، فالأمية متفشية بين المهاجرين الأوائل وأكثرهم لا يلوي على فكر أو ثقافة، بل ما أكثر ما كانوا يثبطون الهمم ويوهون العزائم وهم يقولون، إن ربح المال يحتاج إلى سواعد مفتولة لا إلى أفكار ناضجة[١٧].

وبعد ظهور الصحافة العربية في البرازيل مبكراً إذا قيس إلى ظهورها في الولايات المتحدة. فصدور «كوكب أمريكا» في الشمال كان عام ١٨٩٢م أي بعد وصول المهاجر الأوّل بما يقرب من أربعين عاماً. في حين أصدر سليم بالش جريدة «الفيحاء» عام ١٨٩٥م في مدينة (كمبيناس) أي بعد وصول المهاجر الأوّل إلى البرازيل بعشرين عاماً، وكانت بذلك أول جريدة عربية في أمريكا اللاتينية[١٨]. وقد جلبت حروفها من ألمانيا، وكانت آلتها الطابعة شديدة البطء، ثم صدرت أول جريدة في العاصمة ريو دو جانيرو وهي «الرقيب» عام ١٨٩٦م. وكان من الغريب أن يتأخر صدور أول جريدة في سان باولو، أكبر حواضر المغتربين العرب إطلاقاً إلى ١٢ أيار (مايو) سنة ١٨٩٨م حين صدرت جريدة «الأصمعي»[١٩].

ويستفاد من كتاب تاريخ الصحافة لطرازي أنّه حتى عام ١٩٢٩م فقط كان قد صدر في

البرازيل من الجرائد والمجلات العربية ٩٥، وفي الولايات المتحدة ٧٩، وفي الأرجنتين ٥٨، ومجموع ما صدر منها في سان باولو كان ٤٩، وفي نيويورك ٣٥، وفي بونس أيرس ٣٠، ولاريب في أن عدد هذه الصحف العربية قد ازداد فوق ذلك القدر، ونرجح أنه قد بلغ أقصاه خلال فترة تأسيس العصبة الأندلسية عام ١٩٣٣م. ثم لم يلبث هذا المد الكبير أن انحسر اليوم إلى ما لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة[٢٠].

والحق أن المغترب العربي كان شديد الإقبال على مطالعة صحفه العربية يتنسم فيها أخبار وطنه وجاليته، بل وجوده نفسه، ويجد فيها إلى ذلك ما يسليه ويرضي هواه، وهذا ما يفسر كثرة الصحف العربية التي صدرت في البرازيل. وقد أنس الصحفيون هذا الميل من قرائهم فحمل بعضهم رسالة الترفيه كما حمل بعضهم الآخر رسالة الجد. وكان طابع الكثير من هذه الصحف فكاهياً هازلاً كما كان يتخذ من العامية أسلوباً ومن الزجل أدباً، ولعلَّ في أسماء بعضها دليلاً عليها من مثل أبجد هوز، الفانوس، الماشطة، المقرعة، الكابوس، الخربر..

وقد امتازت الصحافة العربية في البرازيل بظهور صحفيات وأديبات في ميدانها فكانت مجلة (الكرمة) أول ما صدر في سان باولو من الصحف النسائية، ثم تلتها بعد ذلك مجلة (المراحل). وأبرز العاملات في هذا الحقل سلوى سلامة أطلس، وماريانا دعبول، وسلمى صايغ، وانجال عون شليطا، وماري يني عطا الله.. وكلهن مارسن كتابة المقالة الأدبية بنجاح.

ومن الظواهر التي اتسمت بها صحف المهجر الجنوبي أنها كانت تحمل في الغالب أسماء تنسبها إلى ربوع الوطن العربي أو تصلها بالأرومة العربية فكانت في شكلها ومضمونها بمثابة سفارات غير رسمية للأمة العربية، فعلى حين كانت في المهجر الشمالي صحف ومجلات تحمل أسماء عامة مثل: كوكب أمريكا، والسائح، والسمير، والهدى.كانت صحف المهجر البرازيلي تحمل اسم جريدة الأرزة وبشراي وفتى لبنان وبريد الشرق وفتى الشرق، وسورية الجديدة، والنهضة اللبنانية والنجمة السورية والميماس وأبو الهول والجامعة العربية والفيحاء وأمنية العرب.. ومنها أيضاً سوق عكاظ والأصمعي وأبو نواس والشدياق والزهراوي والحمراء والأندلس الجديدة..إلخ. وهذه التسميات القومية لا تتجلى بوضوح في المهجر الشمالي، ولعلها تعكس من بعض الجوانب الارتباط الوثيق بين مغتربي البرازيل وبين أرومتهم، وتفسر غلبة الاتجاه القومي على أدباء المهجر الجنوبي عامة وأعضاء العصبة الأندلسية بوجه خاص.

ولم تكن الصحف العربية في ذلك المحيط الأعجمي- على سوءاتها- إلا مدارس متنقلة تعلم الكثيرون وتأدبوا على صفحاتها.

أمَّا الصحافة الأدبية فكانت الوعاء الرحيب الذي تألق فيه الحرف العربي. ومجلات «الشرق» و«الأندلس الجديدة» و«العصبة» وأمثالها استطاعت حمل رسالة الثقافة العربية أمداً طويلاً في تلك الربوع الأعجمية النائية. ولعلَّ أزهاها مجلة «العصبة» التي كانت لسان جماعة (العصبة الأندلسية) مدى عشرين عاماً (١٩٣٥-١٩٥٣م). وقد توجت الصفحة الأولى من كل عدد باسم المجلة (العصبة) مكتوباً بالخط الكوفي، وتحته عبارة (مجلة أدب وفن) بحرف صغير. وكان متوسط عدد صفحاتها مئة وعشرين صفحة من قياس ١٨×٢٤ سنتيمتراً. وتمتاز المجلة بجودة الإخراج وإتقان الشكل، فالورق جيد النوع، والحروف جلية وهي في كثير من الأحيان مشكولة وخاصة في الشعر، وقل أن يقع القارئ على خطأ في الطباعة. وقد حرص رئيس التحرير حبيب مسعود على تتويج كل مقالة أو قصيدة بعنوان على طريقة النموذج (كليشية) يرسمه بخطه الحسن الذي أتقنه وعرف به في المهجر.

أما مادة المجلة فيغلب عليها الطابع الأدبي، وللشعر فيها نصيب واف، ويتصدر كل عدد مقالة افتتاحية تعالج قضايا نقدية أو أدبية وأحياناً اجتماعية، وأبواب أخرى ثابتة في الغالب يتناول بعضها بحوثاً علمية تواكب سير الحضارة، ومختارات من عيون الشعر العربي القديم تحت عنوان (خمور معتقة) تنم على إجلال للتراث التليد.

وقد استطاعت المجلة أن تحقق إلى حد كبير أحد أهداف العصبة الأندلسية وهو «أن تنقل إلى الشرق العربي أدب المهجر وإلى المهجر أدب الشرق»، فعلى صفحاتها التقت أنبه الأقلام من أرجاء الوطن العربي وسائر المهاجر.

إنه من قلب المدارس والمعاهد التي أقامها المغتربون خرج آلاف المتعلمين يقرؤون ويكتبون بلغة الضاد، ويمدون بذلك جسوراً مديدة بينهم وبين قومهم، وإنه بهم خلقت نواة جمهور أدبي لم يكن لمثلها نظير في سائر المهاجر، جمهور مستنير غدا قاعدة الثقافة العربية في ذلك المحيط الأعجمي. أمّا غيرته الفنية وحماسته القومية فقلّ أن بلغها جمهور آخر في الوطن وخارجه. لقد راح يستجيب لداعي ضميره ودعوة أدبائه فيبذل بسخاء لقضية بلاده وشهداء أمته، ولكنه فوق ذلك راح يكرم أدباءه وهم على قيد الحياة، فيمنحهم الكثير من العزاء، وينفحهم بمزيد من العزم والمضاء، إنه هو الذي وعى حقوقهم وبالغ في تكريمهم فيما أقامه لهم من مهرجانات حافلة، وهو الذي سعى إلى إقامة تماثيل لبعض من أنكروا ذاتهم، وتنادى

إلى بناء بيت يقطنه من أمضى حياته وهو ينظم الأبيات من روحه وسهره لقومه، وسعى إلى طبع دواوين عدّة لشعراء طالما تغنوا بأمجاد بلادهم وقصروا فنهم على أمتهم.

وفي أبهاء المنتديات الحافلة ومكتباتها العامرة ومن على منابرها المدوية شع نور الأدب وازدهر فن الخطابة هذا الفن الذي يذكّر بازدهاره لدى السلف العربي في فجر حضارتهم، حتى إنه غدا تقليداً لازماً أن يكون لكل ناد من نوادي الجالية في البرازيل خطيب معلوم يختار أو ينتخب لهذه الغاية. وعلى صفحات الصحافة الأدبية ازدهرت المقالة الأدبية وارتقت القصيدة الشعرية وذاع شأن الأدب في المهجر وفي الوطن. وإن ما تنطوي عليه الكلمة المسموعة في المنابر والكلمة المكتوبة في الصحائف من حوافز على ممارسة فن القول هو الذي عمل على خلق الأديب العربي في البرازيل خطيباً وكاتباً وشاعراً.

لقد تفتقت تلك البيئة الأدبية الخصبة عن ثمار ناضجة من الشعراء النابغين والكتّاب النابهين من مثل إلياس فرحات والشاعر المدني ونصر سمعان وحبيب مسعود وتوفيق ضعون وإسكندر كرباج وفؤاد نمر.. وكلهم لم يتح لهم في وطنه من الزاد الثقافي إلا أقله. وقد أمسكت طائفة أخرى بأعنة اللغة وملكت زمام النقد فصنفت المعاجم العربية وألّفت البحوث اللغوية، وكانت بالمرصاد أيضاً لكل نتاج أدبي تتناوله بالنقد والتمحيص. وهذا المستوى الأدبي اللائق الذي بلغه مغتربو البرازيل هو الذي دعا جورج صيدح إلى أن يصف حياتهم الأدبية بقوله[٢١] «وفي سائر المهاجر قد لا تصل عناية الشاعر بشعره حداً من التجويد، وأحياناً لايكلف نفسه جهداً عقيماً، إذ لا يجد في السامعين من يفهمه إذا أنشد الشعر الفني العالي، فيهبط إلى مستوى السامعين. أمَّا في سان باولو فعلى الخطيب أن يحسب حساباً للشعراء والكتّاب واللغويين الملتفين حول المنبر مرهفين السمع متحفزين للانتقاد والتجريح».

ولعلَّ من عوامل ازدهار العربية وثقافتها في البرازيل من بين سائر المهاجر إضافة إلى ما ذكرنا من كثرة المدارس والمعاهد والمكتبات والمنتديات والصحف والمجلات..كثرة عدد الجالية هناك، مما مكنهم من إقامة تلك الصروح الثقافية، ثم وجود المغتربين في بيئة لاتينية، واللاتين أميل من سواهم إلى دراسة الآداب واللغات، وهذه البيئة تتفق بطبيعة الحال ومزاج العربي الذي عرف بنزوعه العريق إلى هذا الجانب من النشاط الإنساني الرفيع.

ولعلَّ في رأس مظاهر الحياة الثقافية العربية في البرازيل تلك الحركة الناشطة التي تجلت في الترجمة من البرتغالية وإليها مما كان له فضل في زيادة تفاعل الفكر العربي البرازيلي.

ففي مضمار التعريب والترجمة عن البرتغالية كان أكثر هذا الأدب المترجم قصصياً وأقله

شعرياً، ولعلَّ مرد ذلك يعود إلى سهولة ترجمة النثر وصعوبة تعريب الشعر، إضافة إلى ما يفتقر إليه الأدب العربي من النتاج القصصي، وما استقر في أذهان شعرائه من غنى الشعر العربي وأصالته. ومع ذلك فإن من مظاهر هذا التفاعل الثقافي اهتمام المغتربين بالآداب اللاتينية وخاصة الأدب الإسباني والفرنسي والبرتغالي. وقد اقتصر النقل عن الإسبانية على عدد معلوم من النماذج الشعرية من نحو قصيدة «هنا وهناك» التي عربها ميشال معلوف وقصيدتي «الشوق» و«حب» اللتين عربهما شفيق معلوف، وهي جميعاً لشاعر المكسيك أمادو نرفو[٢٢] كذلك نقل فوزي معلوف عن الإسبانية بعض شعر فرنسيسكو فيلاسباسا ومنه قصيدة «أواه غرناطة»[٢٣].

على أن ما نقل عن البرتغالية، أو بكلمة أدق عن الأدب البرازيلي، كان أضعاف هذا القدر، فقد عرب رياض معلوف قصائد عدة ذات طابع رومانسي حالم [٢٤] كما ترجم إسكندر كرباج خلاصة لملحمة هذا الشاعر دلبيكيا وعنوانها «جوكامولاتو» [٢٥]، وعرب يوسف البعيني قصيدة «اختراع الشيطان» وهي تدور حول المرأة، للشاعر فيسنتي دي كارفاليو[٢٦]. وكان ممن نقلوا عن أولافو بيلاك شفيق معلوف في قصيدة «الشوق» وفوزي معلوف في قصيدة «الفينيقيون»[٢٧]. وعني شكر الله الجر بتعريب بعض قصائد الغزل عن فنتوريللي سوبربينو، وعن أكتسيليو إزيفادو[٢٨] مثل قصيدة «عندما أنت تهجعين» و«البعث». ويعد شفيق معلوف أوفى الناقلين عن شعراء البرازيل فضلاً عما نقله عن الفرنسية إذ نقل قصائد متنوعة لشعراء مثل أولافو بيلاك ولويس كارلوس دافونسيكا واسكندر معلوف وكاسترو ألفيس، وقد خص هذا الشاعر الكبير ألفيس بقصائد عدّة من بينها «الشلال» و«منزل الآباء» و«العبقري»[٢٩].

ومن بين القليل الذي ترجم عن الأدب البرتغالي كان شعر «كاموينس» الذي عربت له قصائد عدّة منها قصيدة «الزمان» [٣٠]. ونحن لم نقع إلا على النادر من أساطير الهنود (السكان الأصليون)، من نحو قصيدة «يارا» عروس الماء[٣١] التي تعيش في مياه الأمازون ومجاهل البحيرات والتي ما إن غنت حتى انجذب إلى سحر غنائها كل حي، وأغلب الظن أن تلك الأساطير كانت شائعة من دون أن تلقى من باحثي البرازيل اهتماماً جاداً بتدوينها وإدخالها في حيز الأدب البرازيلي.

ومهما يكن من ضآلة هذه النماذج المعربة فإنها تشير إلى أحد جانبي التفاعل الأدبي بين العرب والبرازيليين. وهي على كل حال تنم كما قال جورج صيدح على أنه «كان للترجمة مكان في أدب المهجر الجنوبي دون الشمالي، فقد عني أدباؤنا في البرازيل والأرجنتين بنقل أشهر

الآثار العالمية وعانوا بنجاح ترجمة الشعر الغربي شعراً عربياً وهي من أعسر المهام»[٣٢].

أمَّا الجانب الآخر من هذا التفاعل الأدبي فقد تجلى في نقل كثير من الكتب والأشعار إلى اللغة البرتغالية لتغدو في متناول البرازيليين، بل بين يدي الكثير من المغتربين أنفسهم وبدي أبنائهم مما تحول أسباب كثيرة من دون الوقوف عليها في لغتها الأصلية العربية.

ومن أهم ما نقله المغتربون إلى لغة موطنهم الجديد كتاب «كليلة ودمنة»[٣٣] و«مقدمة ابن خلدون» وهي في ثلاثة مجلدات ذات فهارس وشروح وافية[٣٤] «وتاريخ العرب» الذي ألّفه فيليب حتي.. وقد نقل موسى كريم كتباً كثيرة منها كتاب شعراء وخلفاء، مصير الخلفاء الراشدين، المتنبي، المعري، أبو نواس، عمر بن أبي ربيعة، مقدمة ابن خلدون، رحلة ابن بطوطة، دراسة دانتي ورسالة الغفران[٣٥]، جبران، قصص سورية، ثم ملحمة عبقر نثراً، وأخيراً كتاب «حدث في دمشق» الذي طبع للمرة السابعة والثلاثين[٣٦]. وقام سعيد البابا بنقل «هذا الرجل من لبنان» أي جبران، لبربارة يونغ، كما قام جميل منصور الحداد بترجمة نشيد الإنشاد، ورباعيات الخيام[٣٧]..إلخ.

أمَّا الشعر العربي وخاصة ما صاغته قرائح الشعراء المغتربين في المهجر البرازيلي فقد كانت ترجمته إلى البرتغالية صفحة ناصعة لأن الذين حرصوا على نقله كانوا في الغالب من البرازيليين أنفسهم أو سواهم من غير العرب. لقد نقل سلمون جورج نحواً من عشرين قصيدة من قصائد الشاعر القروي إلى البرتغالية في مجموعة أسماها (حضن الأم) باسم القصيدة الأولى، وقد انطوت على مقدمة إضافية[٣٨]. كذلك نقل سلمون جورج كثيراً من قصائد شفيق معلوف الغنائية، والشاعر البرازيلي غيليرمي دي الميدا الذي نقل رياض معلوف بعضاً من شعره إلى العربية عمد بدوره إلى نقل عدد من قصائد القروي إلى البرتغالية مع تعليقات مسهبة عليها.. كما نقل إلى هذه اللغة أيضاً هارولدو داترو مختارات من شعر فوزي المعلوف[٣٩].

على أنَّ أثرين بارزين من آثار الشعراء العرب في البرازيل نالا من الحظوة مالا يكاد يدانيهما أثر آخر لأديب عربي في الأوساط الغربية عدا ما كتبه جبران خليل جبران بالإنكليزية، وهما ملحمة عبقر، وملحمة على بساط الريح. لقد ترجم موسى كريم ملحمة عبقر إلى البرتغالية نثراً، ونقلها إليها شعراً الشاعر البرازيلي جودس أزغورو غوثا عام ١٩٤٩م، وترجمها شعراً إلى الإسبانية الشاعر فرنسيسكو فيلاسباسا [٤٠]. كذلك حظيت ملحمة على بساط الريح لفوزي المعلوف باهتمام لا حد له بين أدباء البرازيل، فبادر الشاعر فينتوريللي سوبرينيو إلى

ترجمتها إلى البرتغالية، ثم بادر فرنسيسكو فيلاسباسا أيضاً إلى نقلها إلى الإسبانية ونقل لفوزي معلوف أيضاً مجموعته «شعلة العذاب». وتعد المقدمة المسهبة التي وضعها هذا المترجم للملحمة «على بساط الريح» والتي نشرت في الطبعات الثلاث البرتغالية والإسبانية والعربية آية في الجمال وإشراق البيان.

ويبدو أن موجة الإعجاب بهاتين الملحمتين وبسائر النتاج الشعري للشعراء العرب في البرازيل قد سرت إلى أقوام أخرى، فنقل المستشرق مارتينو ماريو مورينو إلى الإيطالية مختارات وافية من شعر القروي وإلياس فرحات وشفيق معلوف وشفعها بدراسات مسهبة عن كل من الشعراء الثلاثة وصدرت تباعاً في مجلته المشرق levente [٤١]. كما ترجم المستشرق الألماني كمفماير شيئاً من شعر شفيق معلوف أيضاً إلى الألمانية، إضافة إلى آخرين نقلوا بعض قصائده إلى الفرنسة والإنكليزية والروسية[٤٢] فضلاً عما ترجم منها إلى البرتغالية والإسبانية والألمانية. كذلك نقلت «على بساط الريح» إلى لغات أخرى غير البرتغالية والإسبانية، «فقد ترجمها إلى الإنكليزية المستشرق جورج كفت وإلى الألمانية كمفماير وإلى الروسية كراتشكوفسكي وإلى الفرنسية فائز عون وأسعد محفل، وإلى الرومانية إميل مرقده»[٤٣].

إنَّ اتصال العرب الوثيق بسكان تلك المهاجر الجنوبية المتحدرين من أرض الأندلس، أو بتعبير أدق بفئات من متنوريهم قد أثار لهم الكثير من زوايا تاريخهم وأوقفهم على العديد من خصائص أمتهم، وإن ما كان يورده لفيف من المفكرين والأدباء من غير العرب من آراء وما يدلون به من أفكار حول موضوع الأندلس كان يرفد تلك الأحاسيس الباهتة بحقائق باهرة.

لقد أدهشهم أن يجتزئ «كورني» الفرنسي مسرحيته «السيد» من أحداث الأندلس، وأن يشاهد «شاتوبريان» مدينة غرناطة فيوحي إليه تاريخها بـ«آخر بني سراج» وأن ينسج «لتن» الإنكليزي روايته التاريخية «ليلى»[٤٤] من أيام بني الأحمر الأخيرة، وأن يستوحي فلوريان الفرنسي قصته «كنزلف القرطبي»[٤٥] من صراع العرب مع الإسبان، وأن يؤلف الكاتب الأمريكي واشنطون إيرفنغ W.Irving إثر انبهاره بآثار الأندلس كتابه الشيق «قصص الحمراء» ALHAMBRA[٤٦].. لقد كانت ربوع إسبانيا والبرتغال بما انطوت عليه من آثار عربية رائعة مصدر إلهام للعديد من الكتّاب والشعراء والموسيقيين والمصورين من أمثال من ذكرنا، كما كانت مهبط الوحي بوجه خاص لكثير من شعراء الإسبان والبرتغال الذين رضعوا الروح الأندلسية منذ أبصروا النور وانفتحت نفوسهم على ذلك التراث الأندلسي العريق. فمن قباب قصر الحمراء الحالمة استمد زوريا Zorilla عناصر ملحمته الشهيرة «غرناطة»[٤٧].

وفي أحضان ليالي الأندلس الساجية، وذكرى تغريد بلابل الحمراء، وخرير سواقي جنة العريف..استوحى فيلاسباسا عناصر شعره الشجي المفعم بسحر الأندلس وطيبها وعظمتها وروائها..وكان له مسرحيته الشعرية (قصر اللؤلؤ) التي تصور عهد بني الأحمر، وقصته «زفرة المغربي» التي تصور مأساة انطفاء الملك المغربي في الأندلس، وقصيدته «أواه غرناطة» التي يبكي فيها العز الراحل والمجد الزائل..

وكثيرون أولئك الأعلام – ممن ذكرنا وممن لم نذكر- الذين استوحوا عظمة الأندلس في شعرهم ونثرهم وقصصهم، ولكنه ما من أحد استطاع أن يحظى باهتمام الجاليات العربية في أمريكا بل العرب في مواطنهم بمثل ما حظي به هذا الشاعر فرنسيسكو فيلاسباسا VILLA ESPESA[٤٨]. فقد كان لسيرته وآرائه فعل الخمرة في النفوس وتأثير السحر في العقول. هذا الشاعر الإسباني أحب العرب حباً بلغ منزلة التقديس وملك عليه مشاعره، فإذا هو يعد نفسه عربياً ينحدر من أصلاب عرب الأندلس. وقد بلغ به الأمر كما ذكر فوزي المعلوف[٤٩] «أنَّه كان يجول في شوارع مدريد الكبيرة مرتدياً ثياباً عربية وعلى وسطه خنجر ذهبي». وإذا يقدر لهذا الشاعر أن يعيش في سان باولو – مجتمع أكبر جالية من العرب- تنفتح أمامه صفحة جديدة مشرقة من سفر العبقرية العربية في هذا المهجر حين يعرف عن كثب أخوة له وأنداداً من أحفاد الأندلس العريقة بعثوا بنبوغهم في الأندلس الجديدة.. فهناك يلتقي هذا الشاعر على غير ميعاد بفوزي المعلوف وشفيق المعلوف والشاعر القروي وإلياس فرحات وشكر الله الجر سواهم- وإذ ذاك يتم التفاعل الحار وتأخذ هالة الأندلس في الارتسام فوق ذلك المهجر البرازيلي بأبهى ألوانها.

ولعلَّ أبرز ما قام به فيلاسباسا في أمريكا أنَّه ترجم ملحمة (على بساط الريح) التي نظمها فوزي معلوف إلى اللغة الإسبانية، بل إن المقدمة المسهبة التي وضعها للملحمة والتي نشرت في الطبعات الثلاث الأنيقة – العربية والإسبانية والبرتغالية- لتعد من المقدمات الشهيرة في عالم الأدب. وما جاء فيها متصلاً بالروح الأندلسية[٥٠] «إن روح اللغة العربية ما برحت تمد معجمنا لما ينيف على ربع مفرداته، كما أن أنوار آدابها ما فتئت تلهب مخيلاتنا بأشعتها، وتسعر دماءنا بحرارتها، وإن جل أدبنا الروائي وشعرنا متأثر بروح عربية محضة.. ونحن -الإسبانيين -يتعذر علينا إتمام أبحاث تاريخينا وآداب لغتنا ما لم يستعن مؤرخونا ونقادنا بلغة المعتمد وأبي البقاء.. وليس في طاقتنا نحن –الأندلسيين- أن نجحد دين أسلافنا المسلمين. إننا لو انتزعنا بعض الكلس عن جدران جل كنائسنا وجدنا تحته لمعاً مذهبة لاسم الله الأقدس المحفور بالحروف الكوفية، كذلك لو خدشنا بالأظفار بشرتنا الأوروبية الصفراء

لبرز لنا من تحتها لون بشرة العرب السمراء.. إنَّ قوميتنا الغربية ما هي غير العرض الظاهر، وأمَّا القومية الشرقية فهي حقيقتنا الخالدة».

أية كلمات هذه تسكب الرحيق في نفوس المغتربين العرب من دون أن تهزهم طرباً وتملؤهم زهواً، وهم ما كانوا يسمعون في متاجرهم إلا كلمة (توركو) التي تخدش آذانهم صباح مساء. فلا عجب أن ينتشوا بما قرؤوه من جمال هذه العبارات في مقدمة الشاعر الإسباني للشاعر العربي أو في بعض مقالاته، أو ماسمعوه في أبهاء منتدياتهم من عذب بيانه في خطبه ومحاضراته.. وكان مثله جديراً أن يكتب عنه العرب في تقريظه، وأن ينظموا الشعر في مديحه، وأن يقيموا المحافل لتكريمه، وهل العرب إلا أهل وفاء. لقد وصفه فوزي المعلوف في عدد من المقالات عُنون بعضها «أمير العروبة» أو «شاعر إسباني يفاخر بنسبه العربي» فقال[٥١]: «وهل تعجب؟ حق لك العجب، عنون غريب، في عصر غريب، عربية يتبرأ من عروبته..» ثم يعرب الشاعر العربي لزميله الإسباني بعضاً من قصائده، كما سبق للشاعر الإسباني أن ترجم له ملحمته وتوجها بمقدمته، إنَّها قصيدته «أواه غرناطة» التي «ألقاها على مسامع فوزي معلوف والدموع تترقرق في عينيه»[٥٢]:

غرناطة أوه غرناطة
لم يبق شيء لك من صولتك
هل نهرك الجاري سوى أدمع
تجرى على ما دال من دولتك
والنسمة الغادية الرائحة
هل هي إلا زفرة نائحة
ما عدت في النهر كسلطانة
جبهتها في مائه ساطعة
للقبة الحمراء في تاجها
وهج وللمئذنة اللامعة
آه على أمجادك الضائعة
شيعتها بالنظرة الدامعة

وكان من ثمار هذا الجو العابق بشذا الأندلس ظهور جريدة لأبي الفضل الوليد تحمل اسم «الحمراء» ومجلة لشكر الله الجر تحمل اسم «الأندلس الجديدة» وتأسيس جمعية باسم «الجامعة الأندلسية للخطوط العربية».. ثم أخيراً تأسيس «العصبة الأندلسية» أجل عمل ثقافي في أمريكا الجنوبية كلها.

فقد آثرت فئة من فحول الشعراء والنثر في البرازيل هذا الاسم لواء ينضوون تحت ظلاله لما تنطوي عليه حروفه من مغزى نفسي وفني عميق، واتخذوا لهم من مجلة «العصبة» منبراً لأدبهم ومعرضاً لآرائهم.

وإنَّ الروح الأندلسية لا تأخذ مداها في المضمار الأدبي إلا على صفحات المجلات الأدبية على نحو مماثل لما تجلى لنا في المجموعات الشعرية. فقد أولت المجلات الأدبية كالشرق والأندلس الجديدة والعصبة التراث الفكري والأدبي ذا الطابع الأندلسي اهتماماً كبيراً، وكانت كثيراً ما تعمد إلى ترجمة بعض البحوث التي كان يكتبها البرتغاليون أو الإسبان أو سواهم عن ازدهار الأندلس فيهما فمما عنيت به مجلة الشرق كان تعريب بعض محاضرات سيجيريست Cijirist عن «المجلة الطبية البرازيلية» حول «الطب العربي الأندلسي»، والطبيب القرطبي أبي قاسم الزاهروي[٥٣] كما عنيت مجلة (العصبة) بتعريب بحوث مماثلة عن مجلة «الأندلس» الإسبانية التي كان يصدرها المستشرق ميكال أسين بالاسيوس –حول «علم الصيدلية والنبات عند العرب في الأندلس» بقلم ماكس ميرهوف [٥٤] وما كان يترجمه الخوري ميخائيل ديبه تحت عنوان «آثار عرب الأندلس في البرازيل»..إلخ.

وقد فتحت الصحافة البرازيلية صدرها للكتّاب العرب سواء في العاصمة أو في الحواضر. من ذلك أنَّ جريدة «الكواريو دامانيان» كانت بوقاً لعدد من المغتربين في ريودو جانيرو وكانت لعقل الجر فيها مساجلات ذات طابع تاريخي مع بعض أعضاء المجمع العلمي حول فضل الفينيقيين الحضاري[٥٥]. وقد عمدت بعض الصحف العربية في سبيل هذا الهدف الثقافي إلى الصدور في شطرين يضمان صفحات عربية وأخرى برازيلية ليتسنى لها الخروج إلى محيط أوسع، وتعد مجلة الشرق لموسى كريم في طليعة المجلات التي تجسد التبادل الثقافي على صفحاتها بأجلى معانيه، وكثيراً ما تصدرت صفحاتها مقالات الكتّاب البرازيليين وبحوثهم. من أمثال سيسيلو لوبز، وهيركولانو بيرس، وكورايا جونيور، وأغربينو غرياكو وأسيس شاتوبريان وفرنسيسكو بوينو.. وكانت محاضراتهم وكتاباتهم تدور في الغالب حول حضارة العرب والشعر العربي.

وأمَّا أعلام الفكر البرازيلي الذين عنوا بدراسة الفكر العربي وقرائحه فقد أصبحوا كثراً بفضل اطلاعهم على نماذج رائعة من نتاج العرب قديمه وحديثه.. ولذلك عمدوا إلى بث آرائهم على منابر الجامعات وصفحات المجلات. وكان منهم النقاد البارزون أغربينو غرييكو المعروف بسانت بوف البرازيل، وكورايا جونيور، ومينوتي دلبيكيا، ولويس آمارال.. وأكثرهم تناولوا بالدراسة والتحاليل الآثار الشعرية التي نظمها كبار الشعراء العرب.

ولعلَّ من أهم مجالي تألق الحرف العربي في البرازيل ما كانت الجالية تقيمه من محافل أدبية في كثير من المناسبات الفنية والاجتماعية والقومية. فقد كانت وفية لأبنائها الراحلين الذين كان يتخطفهم الموت واحداً بعد واحد، فتقيم لذكرى كل منهم مهرجاناً أدبياً يتبارى خلاله الشعراء والكتّاب في فن القول على ملأ كبير من جمهور المغتربين. وكان المهرجان الذي أقامته العصبة الأندلسية لرئيسها الراحل ميشال معلوف حافلاً، كذلك احتفلت العصبة بذكرى الآخرين من رفاقها مثل حسني غراب ويوسف البعيني واسكندر كرباج. كما شاركت العصبة عدداً من المؤسسات والمنتديات في حفلات التأبين التي أقامتها لفوزي المعلوف وأمين الريحاني وسواهم. أو حفلات التكريم التي كانت تقام احتفاء الوفود العربية التي كانت تؤم المهجر لاغراض قومية.

وجدير بنا أن نقف قليلاً عند مهرجان كبير أقامته العصبة الأندلسية للشاعر العربي أبي الطيب المتنبي بمناسبة مرور ألف عام على وفاته، وكان ذلك في مدينة سان باولو عام ١٩٣٥م. وقد تكلم في المهرجان من كتَّاب العصبة نائب رئيسها ثم جورج حسون وتوفيق قربان، وألقى كل من شعرائها شفيق معلوف وعقل الجر ونصر سمعان وإلياس فرحات والشاعر القروي قصيدة من غرر الشعر، وقد عزفت خلال ذلك قطع موسيقية عذبة بعضها ذو طابع شرقي أو أندلسي من قبل عازفين إسبان مهرة. ويعد المهرجان من أقوى ما أقيم في المهجر، وحضره ما يزيد عن ألف وخمسمئة من المغتربين والبرازيليين فكانت المناسبة تظاهرة قومية وفنية كبرى «بزت بروعتها وبما قبل فيها من غرر الشعر كل ما ألقي في الحفلات الأخرى. ولقد حلق شعراؤنا في سماء الإبداع حتى جاوروا شاعر العرب الأكبر»[٥٦]، «ويا لفرحة المتنبي إذ لقي في بلاد قصية مجهولة أخداناً له وإخواناً، صاغوا له من عقيان الشعر تيجاناً، ومن القوافي الصادحة عرشاً وصولجاناً»[٥٧] وقد ذاع أمر هذا المهرجان في الشرق العربي وأشادت الأوساط الأدبية بفضله، وخاصة عندما حملت إليها مجلة «العصبة» في عددها الخاص عن «عبقري العرب» ما قيل في تلك المناسبة من شعر ونثر، ومن أصدائه أورده أحمد حسن زيات في قوله [٥٨]: «لم يظفر شاعر القوة وشهيد المجد إلا بحفلتين جديرتين بفضله: حفلة قومية أقامها شباب العرب الأبرار في سان باولو، وحفلة رسمية سيقيمها رجال الأدب الأخيار في دمشق. وسان باولو لم تخلق في دنياه..». ومما يجدر ذكره أن المهرجان الألفي أقيم في البرازيل قبل إقامته في سورية بما يقارب العام.

ولقد كان ظهور الكتاب العربي في البرازيل بصورة عامة تالياً لصدور الصحافة العربية، إذ تعد الجريدة ضرورة حياتية ونفسية تتصل اتصالاً وثيقاً بتوكيد الذات العربية وتحقيق

شخصيتها، على حين يعد ظهور الكتاب إيذاناً بانتهاء مرحلة الترحل والقلق وابتداء عهد التوطن والاستقرار. وإذا تجاوزنا الكتاب المدرسي الذي وضع لظروف عارضة فإننا نجد الكتاب الأدبي يحظى باهتمام كبير، وكان الديوان الشعري بوجه خاص ذا شأن في الحياة الأدبية في المهجر البرازيلي، أمَّا ديوان «تذكار المهاجر» لقيصر معلوف رئيس «رواق المعري» فكان أوّل ديوان شعري يطبع في العالم الجديد بالعربية، كما أن صاحبه مؤسس أول جماعة أدبية عربية في المهاجر قاطبة، وكان ذلك في مغرب القرن الماضي.

وما لبثت الدواوين الشعرية الأخرى وسائر كتب الأدب أن أخذت في الصدور مثل ديوان (الرشيديات) ثم (القرويات) للشاعر رشيد سليم الخوري، وقد اجتمع شعر هذا الشاعر في ديوان كبير تجاوز الألف من الصفحات وصدر في سان باولو باسم «ديوان القروي». كذلك أخرجت مطابع سان باولو ديوان الشاعر إلياس فرحات ثم رباعيات فرحات وسائر دواوينه: الربيع، والصيف، والخريف، وأحلام الراعي، ثم حوارية «ابن حامد، أو سقوط غرناطة» لفوزي المعلوف. وأخرجت مطابع ريودو جانيرو كتاباً نقدياً جريئاً لشكر الله الجر إلى جانب ديوانه «الروافد». وصدرت مطولة نعمة قازان في كتاب اسمه «معلقة الأرز» وأعقبها كتاب للمغترب المصري محمود شريف حول المعلقة عنوانه «ثورة قازان في معلقة الأرز»، وكتاب «في هيكل الذكرى» لميشال معلوف وآخرين، فضلاً عن كتب أخرى نعد منها ولا نعددها.. ومن هذا القبيل أخيراً مطولة فوزي المعلوف الذائعة «على بساط الريح» وملحمة «عبقر» لشقيه شفيق معلوف، وقد طبعتا مرات ومرات طبعات أنيقة زانتها الرسوم والزخارف ودبجتها زخارف الخطوط العربية الأصيلة.

وقد عني المغتربون العرب في البرازيل بتأليف المعاجم البرتغالية- العربية[٥٩]. وكان لهم اهتمام خاص بالبحوث اللغوية المقارنة، من مثل الموسوعة التي ألفها فؤاد نمر في سبعة مجلدات، وتناول فيها تأثير اللغات الشرقية من عربية وفارسية وتركية وفي اللغة البرتغالية[٦٠]. كذلك ألف راجي باسيل مترجم كليلة ودمنة «قاموس الألفاظ البرتغالية المشتقة من اللغة العربية» وقد صدر منه ثمانية أجزاء[٦١]. ولجورج إليان، معجم برتغالي عربي يتألف من خمسين ألف كلمة[٦٢]، ولتوفيق قربان بحوث عميقة في فقه اللغة المقارن وهو ذو دراية واسعة بعدد من اللغات وبتاريخ الحضارات[٦٣].

وغدا طبيعياً أن يترك هذا التفاعل الفكري والاجتماعي أثره في حياة المجتمع البرازيلي، إذا انعكست هذه الملامح في بعض ما أنتجته قرائح الكتّاب والشعراء في البرازيل، ففي قصة

«غابربيلا» أوّل قصة كبيرة لجورج أمادو تبدو شخصية (نسيب) العربي إلى جانب شخصية البطلة (غابربيلا) التي لم تكن في الواقع إلا امرأة مغتربة عربية[٦٤]. وثمة معالم باهتة عن الشرق والعرب تلوح في نتاج بعض الشعراء الذين أتيح لهم أن يتأثروا – في حدود مختلفة– بالفكر العربي مما يستأثر بجهد خاص.

هذا الفهم المتبادل كان له أثر كبير في ازدياد شأن العرب لدى شعوب أمريكا اللاتينية على الصعيدين الاجتماعي والسياسي تجلى في مواقف كثيرة مشرفة وقفها مع قضايا العرب القومية صحفيون وسياسيون وشعراء وكتّاب[٦٥]. ولم يأل المغتربون جهداً في مد يد الإخاء إلى الشعب الذي فتح لهم نفسه. فكانوا يشيدون بجميله في كل حين. وعندما احتفلت البرازيل بعيد استقلالها المئوي نصبت لها الجالية العربية تمثالاً عظيماً مزجت رموزه حياة الشعبين المتحابين[٦٦].

وما تقدم بوسعه أن يعطي صورة عن المدى الذي بلغه ذيوع الأدب العربي، قديمه وحديثه خارج نطاق الشعوب العربية. حتى إنَّه «لم يبق شعب من شعوب أميركا لم يقرأ كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وملحمة على بساط الريح» منقولة عن العربية[٦٧] وهكذا انفتح الفكر العربي عن طريق مهاجره على عوالم واسعة الأرجاء، وأخذ يشق طريقه بقوة في زحمة الثقافات العالمية ليزيد التراث الإنساني غنى ونمواً.

الهوامش

١- فارس الدبغي، مجلة «الضاد»، أيار – حزيران، ٩٦٠، ص١٢١.

٢- فيليب حتي، لبنان في التاريخ، ٥٧٨.

٣- تتفاوت تقديرات الباحثين حول عدد المغتربين العرب في سان باولو بين ٦٠ الفاً و١٥٠ ألفاً والرقم الثاني أقرب إلى الصواب وهو يشكل نحواً من ربع مجموع الجالية في البرازيل.

٤- نخلة ورد، مختارات من القصص البرازيلي، ٣.

٥- انظر شاكر مصطفى في مقالته الوجود العربي في البرازيل، مجلة المعرفة، كانون الأول (ديسمبر)، ١٩٦٣م.

٦- يوسف العيد، جولات في العالم الجديد، ٢٤٣.

٧- شاكر مصطفى، مجلة «المعرفة»، عدد كانون الأول (ديسمبر)، ١٩٦٣م، مقالة الوجود العربي في البرازيل.

٨- محمد جميل بيهم، مجلة «المعرفة»، عدد أيلول (سبتمبر)، ١٩٦٦م.

٩- فؤاد صروف، الروّاد، ٦٩.

١٠- يعقوب العودات، الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبية، ٢٧.

١١- عني بعض الباحثين واللغويين العرب في المهجر بالكشف عن هذه الألفاظ ونشروا منها جداول لاتحصى ويكاد يلفظها البرتغاليون بنصها العربي مثل كلمات:السد، والديب والبقر والخياط والفرس والفارس والفرجة والغار والجعبة والمرج والمنارة والمظلة والبحيرة والقصر والطاحونة والرئيس والريف والسكر والرز..إلخ.

١٢- فارس الدبغي، مجلة الضاد، أيار-حزيران(مايو-يونيو)، ١٩٦٠م، ص١٢٤.

١٣- جريدة الثورة، ٩ أيلول (سبتمبر)، ١٩٦٤م.

١٤- توفيق ضعون ذكرى الهجرة١٩٩،وما يؤسف له أن هذا الكرسي لم يعمر سوى عام واحد.

١٥- أكثر هذه المعلومات مستمد من توفيق ضعون في: ذكرى الهجرة، ومن يعقوب العودات في: الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبية٨١،٢٥٩.وانظر أكرم زعيتر في كتابه: «مهمة في قارة» ٣٧. ويعقوب العودات: «الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبية» ٢٥٩/٨١.

١٦- انظر تفصيل ذلك في مقدمة حبيب مسعود لكتاب «في هيكل الذكرى»، ٦.

١٧- إلياس قنصل، أدب المغتربين، ١٥.

١٨- توفيق ضعون، ذكرى الهجرة ٢٣٤، في حين يذكر إلياس قنصل في كتابه أدب المغتربين أن صدورها كان عام ١٨٩٤م،على أن توفيق ضعون أوثق في هذا الموضوع.

١٩- فيليب طرازي، ٤٥،٤٣٨، في حين يذكر ضعون أن الأصمعي صدرت أواخر عام ١٨٩٧م.

٢٠- ذكر نظير زيتون في مجلة «القلم الجديد»، آب ١٩٥٣م، ص٨ «أنه لم يبق حياً من هذه الصحف سوى جريدة برازيل-لبنان ومجلتي العصبة والشرق في سان باولو والأخبار والحقيقة في ريو». ثم احتجبت مجلة العصبة في ختام عام١٩٥٣م.

٢١- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ١٤٩.

٢٢- انظر على التوالي «في هيكل الذكرى» ١٢٢، و«العصبة» نيسان– أيار (إبريل- مايو)١٩٥٣م، ص١٠٤.

٢٣- مجلة «الشرق»، عدد ١٥، نيسان (أبريل)، ٩٣٦، ص١٢.

٢٤- انظر مجلة «الأديب»، آذار (مارس)، ١٩٤٧م، ص٢١.

٢٥- انظر مجلة «العصبة»، عدد ت٢(نوفمبر)، ١٩٤٨م، ص٤٧٢.

٢٦- انظر مجلة «الأديب»، نيسان (أبريل)١٩٤٩م، ص٧.

٢٧- انظر على التوالي مجلة العصبة: نيسان /أيار ١٩٥٣م.ص ١٠٤ وديوان فوزي معلوف ص٣٣.

٢٨- انظر «زنابق الفجر»، ١٠٨، ١١٢.

٢٩- انظر سنابل راعوث على التوالي، ٤٧،١٢٩، ١٦٠.

٣٠- عربها جورجي قصاص، انظر مجلة الشرق،٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر)،١٩٣٢م، ص١٦.

٣١- انظر شفيق معلوف في ديوانه سنابل راعوث، ١٠٢.

٣٢- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ١٠٨.

٣٣- نقله راجي باسيل، انظر يعقوب العودات، الناطقون بالضاد٣٨٦.

٣٤- أصدرها يوسف الخوري في نحو ١٥٠٠صفحة، انظر جريدة «الثورة» الدمشقية، ١٧أيلول (سبتمبر١٩٦٤م).

٣٥- انظر جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ٤٣٤.

٣٦- انظر مجلة «الجندي»، عدد ١٤أيار (مايو)، ١٩٦٣م، ص١٣.

٣٧- انظر جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ٨٦،٤٢٠.

٣٨- صدرت في البرتغالية عام١٩٤٦م بعنوان Colo Maternw أي حضن الأم وضمنت من القصائد أيضاً إقحوانة ابرنكا، سقوط أورشليم، تحية الأندلس، الدوحة الساقطة، الغفران..والمترجم شاعر كبير من أصل لبناني ولا يفقه العربية وقد ساعده القروي في مهمته.

٣٩- انظر ذكرى فوزي المعلوف، ٣٦.

٤٠- شاعر إسباني مقيم في البرازيل وهو محب للعرب ويعد نفسه حفيداً للأندلسيين، وقد ترجم قصائد غنائية أخرى لشفيق معلوف، منها قصيدة «غرناطة». عن رسالة لشفيق معلوف ٢أيار ١٩٦١م.

٤١- صدرت الدراسات الثلاث أيضاً في كراسات ثلاث، تفضل الشاعر القروي بإرسال واحدة منها إلي، ولم أوفق في الحصول على الأخريين.

٤٢- ذكر لي ذلك شفيق معلوف في رسالته المؤرخة ٢ أيار (مايو)١٩٦١م.

٤٣- انظر عيسى الناعوري، الأدب العربي في المهجر.

٤٤- نشرت متسلسلة في مجلة «العصبة» معربة بدءاً من حزيران (يونيو) ١٩٣٦م.

٤٥- عربها فوزي معلوف في مطلع شبابه ولكنها لم تنشر. انظر في ذلك روايته «ابن حامد» التمهيد، وانظر «ذكرى فوزي المعلوف» ١٠٧.

٤٦- انظر تأثير هذا الكتاب ومؤلفه في: أمين الريحاني «ملوك العرب» المقدمة.

٤٧- انظر محمد غنيمي هلال الرومانتيكية، ١٥٩.

٤٨- أمَّ الشاعر البرازيل عام١٩٢٩م، وتوفي عام١٩٣٥.

٤٩- البدوي الملثم: شاعر الطيارة٣٢.

٥٠- على بساط الريح، المقدمة ٤٦.

٥١- مجلة «الشرق»، ١٥نيسان (أبريل)، ١٩٣٦م، ص١١، وكان المقال قد نشر قبل ذلك بأكثر من ست سنوات.

٥٢- مجلة «الإصلاح» كانون الأول (ديسمبر) ١٩٣١م، ص ١١١، وانظر المصدر السابق.

٥٣- «الشرق» ٢٥ كانون الأول (ديسمبر)، ١٩٣١م، ص٢٥.

٥٤- «العصبة»، تشرين الأول (أكتوبر)، ٣٧٧.

٥٥- انظر مقدمة ديوان عقل الجر ١١.

٥٦- مجلة «الأديب» نيسان (أبريل) ١٩٤٩م، ص٦ من كلام حبيب مسعود.

٥٧- مجلة «المعرفة» أيار (مايو) ١٩٦٤م، ص٧٢ من كلام نظير زيتون.

٥٨- مجلة «الرسالة» العدد الثالث، ديسمبر، ١٩٣٥م.

٥٩- يذكر شاكر مصطفى أن أول معجم برتغالي عربي إنّما ألّفه في مدينة لشبونة البرتغالية كاهن نشأ وتعلم في دمشق خلال القرن السابع عشر (المعرفة): ك ١ «يناير» ١٩٦٣م.

٦٠- مؤلفها من العصبة الأندلسية، وصدر منها جزأان كما يذكر يعقوب العودات ٣٦٧.

٦١- نشره سنة ١٩٤٥م باللغة البرتغالية، انظر يعقوب العودات ٣٨٥، والأديب: أكتوبر، ت ١، ١٩٤٥م.

٦٢- مؤلفه من العصبة الأندلسية وهو أستاذ لكرسي اللغة البرتغالية في جامعة دمشق.

٦٣- هذا العالم من العصبة الأندلسية وقد شغل كرسي اللغة العربية في جامعة سان باولو.

٦٤- انظر شاكر مصطفى، مختارات من القصص البرازيلي.

٦٥- في مقدمتهم لويس آمارال الذي كانت له حملات عنيفة على الصهيونية في مقالاته، وقد ألّف لهذه الغاية كتاباً أسماه عبيد التلمود، كما ألّف لويس لاسردا كتاباً مماثلاً عنوانه (قضية فلسطين).

٦٦- انظر مجلة «الشرق»، ٢٠ كانون الثاني (يناير)، ١٩٣٥م، ص٣.

٦٧- جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ١٠٨.

❂ ❂ ❂

نشر في مجلة المعرفة

عدد ١٣٠ - كانون الأول - ١٩٧٢م

صحافتنا الأدبية في المهجر البرازيلي

إنَّ القوافل العربية الأولى التي وصلت إلى البرازيل من بلاد الشام لم يكن أفرادها على قدر كبير من الثقافة أو التهذيب الاجتماعي، فلا راية هناك تحميهم أو مؤسسات تدربهم، ولم يكونوا في بادئ الأمر يولون الشؤون الثقافية اهتمامهم لأنهم كانوا يرجون العودة إلى وطنهم حالما تمتلئ جيوبهم بالمال، ولهذا باتوا مقيمين على سفر «فلم ينشئوا من الأعمال أو المعاهد الاجتماعية ما يقيدهم هم بسكنى هذه البلاد[1]». ولكن الحال أخذ في التبادل بعد أن استقر أكثر المهاجرين في البرازيل خاصة حين أصابوا نجاحاً في مجال أعمالهم وتكاثرت أعدادهم، فلم يلبثوا أن شعروا بحاجتهم إلى ما يغني وجودهم الاجتماعي فأسسوا المدارس وأصدروا الصحف وأقاموا المنتديات.

ومع كل ما كان للمنتديات الاجتماعية والجمعيات الأدبية من فضل على لغة الضاد في ذلك المهجر القصي فإنَّ المجد الأدبي الحقيقي لم تُبنَ دولته هناك إلا على أعمدة الصحافة. وإذا كان ظهور أول جريدة عربية إيذاناً بحياة استقرار اجتماعي باهر فقد كان في الوقت نفسه فاتحة عهد جديد لأدب عربي زاهر. ولكن إصدار جريدة في تلك البيئة وذلك العهد كان بالنسبة إلى الصحفي الأول يومذاك مغامرة لا تقل عن اقتحامه البحار نحو العالم الجديد وهو لم يسبق له أن ابتعد إلى أكثر من تخوم قريته. ومع ذلك استطاع أن يقيم أقوى صرح تجاري، ثم أن يحقق أعظم مجد أدبي. لقد أصدر ذلك الصحفي الرائد وريقته تلك بلغتها العجيبة وحروفها الغريبة من دون أن يدري هو نفسه لمن يصدرها [2]، فالأمية متفشية بين المهاجرين الأوائل وأكثرهم لا يلوي على فكر أو ثقافة، بل ما أكثر ما كانوا يثبطون الهمم ويوهون العزائم وهم يقولون: (إنَّ ربح المال يحتاج إلى سواعد مفتولة لا إلى أفكار ناضجة)[3].

ويعد ظهور الصحافة العربية في البرازيل مبكراً إذا قيس إلى ظهورها في الولايات المتحدة. فصدور (كوكب أمريكا) في الشمال كان عام ١٨٩٢م، أي بعد وصول المهاجر الأوّل بما يقرب من أربعين عاماً. في حين أصدر سليم بالش جريدة (الفيحاء) عام ١٨٩٥م في مدينة (كمبيناس) أي بعد وصول المهاجر الأول إلى البرازيل بعشرين عاماً، وكانت بذلك أول جريدة عربية في أمريكا اللاتينية[4]. وقد جلبت حروفها من ألمانيا، وكانت آلتها الطابعة شديدة البطء، ثم صدرت أول جريدة في العاصمة ريودو جانيرو وهي (الرقيب) عام ١٨٩٦م.

وكان من الغريب أن يتأخر صدور أول جريدة في سان باولو، أكبر حواضر المغتربين العرب على الإطلاق إلى ١٢أيار سنة ١٨٩٨م حين صدرت جريدة (الأصمعي)(٥).

ويستفاد من كتاب تاريخ الصحافة لطرازي أنه حتى عام ١٩٢٩م فقط أي ما قبل ٥٠ عاماً بالتمام كان قد صدر في البرازيل من الجرائد والمجلات العربية ٩٥، وفي الولايات المتحدة ٧٩، وفي الأرجنتين ٥٨، ومجموع ما صدر منها في سان باولو كان٤٩، وفي نيويورك ٣٥ وفي بونيس أيرس ٣٠، ولا ريب في أن عدد هذه الصحف العربية قد ازداد بعدئذ فوق ذلك القدر، ونرجح أنه قد بلغ أقصاه خلال فترة تأسيس العصبة الأندلسية عام ١٩٣٣م. ثم لم يلبث هذا المد الكبير أن انحسر اليوم إلى مالا يتجاوز أصابع اليد الواحدة.

على أن هذه الصحف التي شهرت مآثر المغتربين الأدبية والاجتماعية وأذاعت مناقب قومهم وشاركتهم في سرائهم وضرائهم.. كانت تنطوي في الوقت نفسه على شر كبير، وهذه الكثرة البالغة في عددها ليست من حيث الأساس ظاهرة سوية لدى جالية محدودة الكيان. هي في الأصل صناعة وفن، فآلت إلى مهنة وتجارة. وكان مألوفاً في تلك البيئة أن يتحول التاجر عن تجارته وأن يجرب حظه في الصحافة، أو أن يغلق الصحفي جريدته مؤثراً ممارسة التجارة. وليس غريباً أن نرى صحفاً عدّة كان قد أصدرها رجل واحد، أو نرى صحفاً تولد اليوم وتموت بعد أيام..

لقد ذهبت المساوئ الكثيرة بهيبة الصحافة«حتى أصبحت ممارستها عنواناً للخمول ومجلبة للازدراء، وحتى غدا الصحفي مستعطياً، إذ اقتحم ميدانها وهو أعزل من العُدَدِ الأدبية والأخلاقية، فاتخذها وسيلة للارتزاق وجعل منها حيناً طبولاً وأبواقاً للمديح والأطناب من غير حساب، وحيناً أداة للتعبير والمثالب والتشهير(٦). ومن يطالع صحف المهجر البرازيلي يبدو له بيسر جو المشادة والتهاتر، والحق أنَّ صحافة الوطن وخاصة لبنان لم تكن خيراً منها في المهجر، فالطائفية والحزبية والمآرب والأهواء كانت تزيد الأمة انقساماً والمجتمع تمزقاً، إذ لكل فئة صحفها وأبواقها تجدد كل يوم سعير الخلاف، وتبعث كل صباح عناصر الحقد. ولم يكن غريباً أن يحمل المهاجرون خلافاتهم إلى مهجرهم، أوليست حياتهم في مهجرهم امتدادا لحياتهم في وطنهم؟ ولكن العجب أن يستشري الخلاف بين جالية تعيش داخل مجتمع غريب، أن تجد من عناصر الفرقة والخصام أكثر مما تجد من عناصر الألفة والوئام. إنهم كما يقول الشاعر إلياس فرحات(٧):

متباينو الأذواق والأخلاق والـ
ـعادات والنزعات والأوصاف
كثرت مدارسهم فقلّ وفاقهم
وتشعبوا بتشعب الأهداف
وطمت مذاهبهم على تفكيرهم
فغدت منابع فتنة وخلاف

وإنَّ تسلط بعض المتطفلين على الصحافة ممن لا تنطوي جوانحهم على وازع خلقي أو تبعية قومية كان ينتهي في كثير من الأحيان بين المتراشقين إلى السب والقذع وقد يؤدي إلى الاغتيال، إذ لا تلبث معركة القلم أن تنقلب إلى معركة المسدس (٨). وإذا كان أولئك على الحال وكان بأسهم بينهم شديداً فليس بمستغرب من مثلهم اختلاف المنازع واختلاف القيم.

وما كان لمثل هذه الأجواء المتلبدة إلا أن تسحب آثارها على الأدب فيغدو «حائراً رجراجاً لايهدأ على قاعدة ولا ينتظم في سلك ولا يدور على محور (٩)».

إنَّ في اختيار أسماء تلك الصحف من مثل: الصاعقة، والسهام، والكابوس، والمقرعة، والهراوة الصفراء، والبركان الحديدي.. ما ينطوي على روح العراك وطابع التحدي.

وعندما نشبت الحرب العالمية الثانية كانت تصدر في البرازيل مئات الجرائد والمجلات بلغات أجنبية، «وكانت هذه الصحف تعبر دائماً عن اتجاهات شعوبها السياسية والاجتماعية فيثير بعضها حرباً على هتلر، وبعضها حرباً على تشرشل وروزفلت، أو على ستالين الشيوعية، فرأت الحكومة البرازيلية أن تضع حداً لهذه التيارات السياسية الأجنبية المتناوئة واغتنمت الفرصة (لتبرزل) الصحافة، فأصدرت قراراً يمنع الصحف المكتوبة بلغات أجنبية من الصدور(١٠)».

وعندئذ يتنفس الكثيرون الصعداء وينعمون إلى حين بما كانوا يفتقدونه من هدوء ووئام. ولكن هذا الإجراء لم يكن إلا بمثابة إجهاز على جسد يشكو بعض أعضائه من مرض عارض. وما لبث المغتربون في البرازيل أن شعروا بفراغ اجتماعي وأدبي لا يكاد يطاق، وأدركوا معنى الحرية التي كانوا ينعمون بها والتي لم يحسن بعضهم ممارستها. وقد أعرب حبيب مسعود رئيس تحرير مجلة «العصبة» عن ذلك الشعور بقوله: «إنَّ إنحجاب الصحافة العربية في منتصف عام ١٩٤١م قد عقل لساننا العربي وأصاب أدبنا في صميمه، وقضى على قرائح شعرائنا وأدبائنا، وأسكت تلك البلابل التي كانت تصدح في خمائل الأدب فتهز النفوس وترهق الإحساس وترفع الفكر ولو حيناً عن حضيض الجهاد المادي»(١١).

والحق أنَّ المغترب كان شديد الإقبال على مطالعة صحفه العربية يتنسم فيها أخبار وطنه وجاليته، بل وجوده نفسه، ويجد فيها إلى ذلك ما يسليه ويرضي هواه، وهذا ما يفسر كثرة الصحف العربية التي صدرت في البرازيل. وقد أنس الصحفيون هذا الميل من قرَّائهم فحمل بعضهم رسالة الترفيه كما حمل بعضهم الآخر رسالة الجد.

وكان طابع الكثير من هذه الصحف فكاهياً هازلاً، كما كان يتخذ من العامية أسلوباً ومن الزجل أدباً، ولعل في أسماء بعضها دليلاً عليها من مثل: «أبجد هوز، الفانوس، الماشطة، المقرعة، الكابوس، الخربر..». وكان التنافس بينها شديداً، ويزيد من شدته انحياز كل لفيف من القرَّاء إلى جريدة يتتبعون ماتنشره في انتقاد الأخرى باهتمام، مما كان يساعد على رواج هذه الصحف، فحين أصدر أحدهم جريدة أسماها (حمارة بلدنا) لم يلبث آخر حتى أصدر بعد شهر واحد جريدة تنافسها وتتحداها، وقد أسماها (سائق الحمارة).

وكان أدب الحفلات ونوادر المجالس وطرف الأسمار تتبوأ مكاناً مرموقاً في هذه الصحف وتعمل على مؤانسة قرائها وإمتاع نفوسهم.

وقد امتازت الصحافة العربية في البرازيل بظهور صحفيات وأديبات في ميدانها فكانت مجلة (الكرمة) أول ما صدر في سان باولو من الصحف النسائية، ثم تلتها بعد ذلك مجلة (المراحل). وأبرز العلامات في هذا الحقل سلوى سلامة أطلس، وماريانا دعبول، وسلمى صايغ، وأنجال عون شليطا، وماري يني عطا الله.. وكلهن مارسن كتابة المقالة الأدبية بنجاح. ومن الظواهر التي اتسمت بها صحف هذا المهجر الجنوبي أنها كانت تحمل في الغالب أسماء تنسبها إلى ربوع الوطن العربي أو تصلها بالأرومة العربية، فكانت في شكلها ومضمونها بمثابة سفارات غير رسمية للأمة العربية. فعلى حين كانت في المهجر الشمالي صحف ومجلات تحمل أسماء عامة مثل: كوكب أمريكا، والسائح، والسمير، والهدى، كانت صحف المهجر البرازيلي تحمل أسماء وطنية أو قومية مثل جريدة الأرزة، وبشراي، وفتى لبنان، وبريد الشرق، وفتى الشرق، وسورية الجديدة، والنهضة اللبنانية، والنجمة السورية، والميماس، وأبو الهول، والجامعة العربية، والفيحاء، وأمنية العرب، وسوق عكاظ، والأصمعي، وأبو نواس، والشدياق، والزهراوي، والحمراء، والأندلس الجديدة.. إلخ.

وهذه التسميات القومية لا تتجلى بوضوح في المهجر الشمالي، ولعلها تعكس من بعض الجوانب الارتباط الوثيق بين مغتربي البرازيل وبين أرومتهم العربية وتراثهم العريق وتفسر غلبة الاتجاه القومي على أدباء المهجر الجنوبي عامة وأعضاء العصبة الأندلسية بوجه خاص.

وكان من ثمار الجو العابق بشذا الأندلس في البرازيل -تلك الأندلس الجديدة- ظهور جريدة لأبي الفضل الوليد تحمل اسم (الحمراء)، ومجلة لشكر الله الجر تحمل اسم (الأندلس الجديدة) وتأسيس جمعية باسم (الجامعة الأندلسية للخطوط العربية).. ثم أخيراً تأسيس (العصبة الأندلسية) أجل عمل ثقافي في أمريكا الجنوبية كلها. فقد آثرت فئة من فحول الشعر والنثر في البرازيل هذا الاسم «العصبة الأندلسية» لواء ينضوون تحت ظلاله لما تنطوي عليه حروفه من مغزى نفسي وفني عميق، واتخذوا لهم من مجلة (العصبة) منبراً لأدبهم ومعرضاً لآرائهم.

وإنَّ الروح الأندلسية لا تأخذ مداها في المضمار الأدبي إلا على صفحات المجلات الأدبية على نحو مماثل لما تجلى لنا في المجموعات الشعرية. فقد أولت المجلات الأدبية كالشرق، والأندلس الجديدة، والعصبة، التراث الفكري والأدبي ذا الطابع الأندلسي اهتماماً كبيراً وكثيراً ما كانت تعمد إلى ترجمة بعض البحوث التي كان يكتبها البرتغاليون أو الأسبان أو سواهم عن ازدهار الأندلس. فمما عنيت به مجلة الشرق تعريب بعض محاضرات سيجيريست Sigeriste عن (المجلة الطبية البرازيلية)حول (الطب العربي الأندلسي)، والطبيب القرطبي أبي القاسم الزهراوي(١٢). كما عنيت مجلة(العصبة) بتعريب بحوث مماثلة عن مجلة(الاندلس) الإسبانية التي كان يصدرها المستشرق ميكال أسين بالاسيوس-حول (علم الصيدلة والنبات عند العرب في الأندلس) بقلم ماكس ميرهوف(١٣) وما كان يترجمه الخوري ميخائيل ديبه تحت عنوان(آثار عرب الأندلس في البرازيل)..إلخ.

وإذا ما انتقلنا إلى البحوث والمقالات المنشأة نجد أنها كانت تملأ صفحات هذه المجلات حتى لا يكاد يخلو منها عدد، وكان للأدب الأندلسي من ذلك النصيب الأوفى.وتعد مجلة (العصبة) التي كانت لسان العصبة الأندلسية المجلة الأدبية الأولى-في الوطن وفي المهاجر على السواء-التي حملت رسالة الأندلس وبشرت بها على صفحاتها، ولم يكن ذلك منها أمراً عارضاً ولكنه تنفيذ لهدف كبير من الأهداف التي قامت جماعة(العصبة الأندلسية) من أجل تحقيقها وهو العناية بالتراث الأندلسي والكشف عن كنوزه الدفينة. والمتصفح لأعداد (العصبة) بمجلداتها الثلاثة عشر تتجلى له هذه العناية بوضوح، إذ تتخللها بحوث متتابعة تحت عنوان (من التاريخ الأندلسي) وسير العديد من أعلامه كابن عمار.والمعتمد والمنصور، كما يجد فيها القارئ مقالات كثيرة تنطوي تحت عنوان (العرب في الأندلس) أو (للغبرة والذكرى)، إلى جانب مقالات كثيرة متنوعة تتناول الحياة الفنية والأدبية والاجتماعية في الأندلس، ويدور بعضها حول أبرز شعرائها وظهور فن الموشحات فيها، وعن تطور الموسيقى في

الأندلس، وفن زرياب في قصورها، ونماذج من تطور الخطوط العربية على يد بعض أبنائها.

ومما امتازت به مجلة (العصبة) في هذا المجال حرصها على تتويج كل عدد-في الغالب- بلوحة مصورة تشير إلى جانب حضاري أو تاريخي من التراث الأندلسي مثل: (وصول العرب إلى الأندلس، وصول عبد الرحمن الداخل، مبايعة الحكم الثاني، فتح برشلونة، موت المنصور، المعتصم يناقش فقهاء المرية، دعوة هشام إلى الجهاد، جيوش المرابطين تدخل إسبانيا، آخر ملوك غرناطة يعلن الجهاد، سيف أبي عبد الله الصغير، مصباح في مسجد الحمراء، فتاة أندلسية).

والواقع أنَّ الصحافة الأدبية والمنتديات الاجتماعية في سان باولو وريو دوجانيرو هي التي كانت تستقطب النشاط الأدبي وتسد شيئاً من ذلك الفراغ طوال تلك الفترة، مثل مجلة (الشرق) و (الأندلس الجديدة) و (الجالية).. وسواها، والتي كانت مراداً لأقلام الكتَّاب والشعراء.

مجلة «الأندلس الجديدة»:

ونظراً لما كان عليه الكثير من الصحف عندئذ من خصام وتهاتر، في ربوع المهاجر، كان الاتجاه السائد قبيل تأسيس جمعية العصبة الأندلسية استبعاد الصحفيين عن تلك الجماعة الأدبية، على الرغم من وجود لفيف من الأدباء بينهم، حرصاً على سلامة المؤسسة الوليدة وأملاً في استمرارها وازدهارها لتؤدي رسالتها على خير وجه. وعلى ذلك ارتضى شكر الله الجر في تلك الجلسة الأولى أن يحذف اسمه من سجل الأعضاء المؤسسين انسجاماً مع الرغبة السائدة على الرغم من كونه في طليعة الذين أقاموا ذلك الصرح الأدبي، فهو يصدر مجلة (الأندلس الجديدة)، وفي نشر اسمه بين الأعضاء خروج على ذلك الالتزام وخرق لأحد الأسس التي قامت عليها (العصبة الأندلسية)، مما قد يجر عليها حملات تؤثر في دوام بقائها وتعوقها عن أداء رسالتها. ويبدو أن هذه اللفتة أثارت تقدير الأدباء المجتمعين، فارتؤوا أن تكون مجلة (الأندلس الجديدة) لسان حالهم ومعرضاً لأفكارهم.

وغير خاف أنَّ روح المجاملة هي التي أملت على زملاء الأديب الصحفي أن يؤثروا مجلته التي تصدر في ريودوجانيرو بهذا الفضل ترضية منهم له، وتقديراً لجهده، مع أن سان باولو مقر (العصبة الأندلسية) ومجتمع أكثر أعضائها كانت حافلة بالصحف والمجلات، ولم يكن من العسير أن تغدو واحدة منها لسان العصبة الأندلسية إلى حين. ومما يؤيد ذلك أن الأعضاء

المجتمعين شعروا بأنه ليس من الطبيعي أن يكون مقر المؤسسة وكيانها في بلد، وأن يكون لسانها في بلد آخر، إذ اقترحوا على شكر الله أن ينتقل بمجلته إلى سان باولو ولكنه اعتذر. ومع ذلك استمرت (الأندلس الجديدة) في العاصمة تنشر على قرائها نفثات أقلام عدد من رجال(العصبة الأندلسية)، عاماً وبعض العام، حتى قيض لهذه المؤسسة إصدار مجلة خاصة بها في سان باولو دعتها (العصبة)، وذلك بعد نحو عامين من تأسيس جمعية(العصبة الأندلسية)، ووكل أمر تحريرها إلى العضو حبيب مسعود، فصدر العدد الأول مع غرة عام ١٩٣٥م.

والمتتبع لما كان ينشره أعضاء (العصبة الأندلسية) من نتاج أدبي خلال الفترة التي سبقت إنشاء المجلة الرسمية للمؤسسة يلاحظ أنهم لم يلتزموا بالتوصية التي كان قد أصدرها المؤسسون الذين حضروا الجلسة الافتتاحية في أن تكون مجلة(الأندلس الجديدة) لسان حال (العصبة الأندلسية)، فكان بعضهم ينشر مقالاته أو قصائده في صحف سان باولو ومجلاتها من دون أن يحصر ما ينشره في (الأندلس الجديدة).

وهذا الأمر يتفق مع ما أورده توفيق ضعون في افتتاحية مجلته(الدليل) على إثر انبثاق (العصبة الأندلسية) إذ قال[١٤] (والأعضاء غير مقيدين بواجب نشر منتجاتهم في صحيفة من دون أخرى، على أنهم متخذون على أنفسهم عهداً بأن يثبت كل منهم تحت توقيعة نسبته إلى العصبة الأندلسية) وهذا الكلام يعني أنه لم يكن هنالك من سبب وجيه يقتضي من أعضاء العصبة الأندلسية كافة أن يقصروا نتاجهم على مجلة واحدة لا يمت صاحبها من الناحية الرسمية بصلة إلى العصبة الأندلسية. ومما يؤكد عنصر الاختيار في هذا الموضوع أنَّ أعضاء (العصبة الأندلسية) أنفسهم بقوا على هذه الحال حتى بعد صدور مجلتهم (العصبة) فلم يكونوا ملزمين بأن يخصوها من دون سواها بنتاجهم على الرغم من كونها مجلة عصبتهم ولسان حالها.

مجلة الشرق:

لم تكن مجلة (الشرق) مجلة أدبية متخصصة، بل كانت مجلة مصورة ذات طابع أدبي ثقافي اجتماعي. وكانت واسعة الانتشار في أواسط الجالية العربية. وقد أصدر هذه المجلة الأديب السوري المهاجر موسى كريم، وهو من أعلام الصحافة والثقافة والتأليف في المهجر البرازيلي.

صدرت (الشرق) في سان باولو منذ العشرينيات في هذا القرن، فكانت مراداً لأقلام الكثير من نبهاء الجالية العربية ولاسيما الشعراء، وذلك قبل نشوء جماعة العصبة الأندلسية بأمد غير قصير. وعلى صفحاتها كانت تتألق قصائد الشاعر القروي وإلياس فرحات ونعمة قازان..

وكانت أناشيد مطولة (عبقر) الشعرية لشفيق معلوف تظهر فيها تباعاً إلى أن اكتمل عقدها وذلك قبل أن تصدر في كتاب مستقل عام ١٩٣٦م عن مجلة (الشرق) نفسها.

وكانت مجلة (الشرق) ترمي إلى إزكاء التفاعل بين الثقافتين العربية والبرازيلية، ومن هنا كانت-شأن العديد من المجلات المهجرية- تصدر في شطرين يضمان صفحات عربية وأخرى برازيلية ليتسنى لها الخروج إلى محيط أوسع.

ومما يحز في النفس أن زحف الكتابات البرتغالية لأقلام البرازيليين أخذ يطغى عاماً بعد عام على هذه المجلة وسواها على حساب الكتابات العربية التي كانت تنحسر مع مرور الأيام. وما كان هذا في واقع الحال سوى مرآة جلية تعكس اضمحلال الثقافة العربية وانزواء لغة الضاد داخل نفوس فئة مؤمنة ممن كانوا يتمسكون بالحرف العربي —على الرغم من تضاؤل عددهم —كما يتمسك الغريق بما يتوسم فيه الخلاص.

مجلة «العصبة»:

دخلت العصبة الأندلسية في عهد جديد حين أصدرت في غرة عام ١٩٣٥م[١٥] مجلة شهرية باسمها لتكون لسان حالها ودعتها (العصبة)[١٦] وذلك بعد مضي عامين على تأسيس تلك الجماعة، فتكاثر أعضاؤها وتضاعف نشاطها وذاع صيتها. وعندما صدر العدد الأوّل أهدي إلى «ميشال معلوف رئيس العصبة الأندلسية إقراراً بغيرته عليها». وقد أوكل أمر المجلة وشؤون تحريرها إلى حبيب مسعود أحد كتاب العصبة الأندلسية وكانت له قبل ذلك خبرة في العمل الصحفي مكنته من ممارسة عمله على خير وجه، «وقد قام بتنفيذ الخطة التي رسمها مؤسسو العصبة الأندلسية لها، فأعادت للأدب العربي في المهجر هيبته وكرامته»[١٧].

توجت الصفحة الأولى من كل عدد باسم المجلة (العصبة) مكتوباً بالخط الكوفي، وتحته عبارة(مجلة أدب وفن) بحرف صغير. وكان متوسط عدد صفحاتها مئة وعشرين صفحة من قياس ١٨×٢٤ سم. وتمتاز المجلة بجودة الإخراج وإتقان الشكل، فالورق جيد النوع والحروف جلية وهي في كثير من الأحيان مشكولة وخاصة في الشعر، وقل أن يقع القارئ فيها على خطأ

في الطباعة. وقد حرص رئيس التحرير على تتويج كل مقالة أو قصيدة بعنوان على طريقة النموذج (كليشيه) يرسمه بخطه الحسن الذي أتقنه وعرف به في المهجر.

أمَّا مادة المجلة فيغلب عليها الطابع الأدبي، وللشعر فيها نصيب واف، ويتصدر كل عدد مقالة افتتاحية تعالج قضايا نقدية أو أدبية وأحياناً اجتماعية، وثمة أبواب أخرى ثابتة في الغالب يتناول بعضها بحوثاً علمية تواكب سير الحضارة، ومختارات من عيون الشعر العربي القديم تحت عنوان (خمور معتقة) تنم على إجلال للتراث التليد.

وقد استطاعت المجلة أن تحقق إلى حد كبير أحد أهداف العصبة الأندلسية وهو«أن تنقل إلى الشرق العربي أدب المهجر وإلى المهجر أدب الشرق»، فعلى صفحاتها التقت أنبه الأقلام من أرجاء الوطن العربي وسائر المهاجر مثل إسماعيل أدهم، وفليكس فارس، وحسين كامل الصيرفي وصالح جودت وحسن حبشي.. وسواهم من مصر. وفدوى طوقان وعيسى الناعوري وروكس العزيزي وحسن الكرمي من فلسطين والأردن، ومصطفى جواد وأنستاش الكرملي ونازك الملائكة.. من العراق، وسامي الكيالي وشاكر مصطفى وعدنان مردم بك وزكي المحاسني من سورية.وحليم دموس وقسطنطين زريق وشبلي الملاط وكرم ملحم وصلاح لبكي..من لبنان. وأخيراً فيليب حتي وجورج صيدح وندرة حداد وعبد المسيح حداد وأحمد زكي أبو شادي وجورج عساف وجان زلاقط وزكي قنصل.. من المهاجر الأخرى..

وقد جاء في افتتاحية العدد الأوّل من مجلة (العصبة) أنها ترمي إلى «أدب لا يبلل حواشيه رشاش العقائد السياسية، والمذاهب الدينية والمجاملات الاجتماعية وتقف حاجزاً بين صحيحه وفاسده». لقد عانى كل مغترب غيور من طغيان المآرب السياسية وما كانت تجره على الجالية العربية من أذى، حتى بات مقتنعاً بأنه ما دخلت السياسة أمراً إلا أفسدته. وانسجاماً مع هذا المبدأ حالت العصبة الأندلسية من دون قبول رجال الصحافة في عداد أعضائها ولو كانوا في عداد الأدباء، وبقيت أمينة لمبدئها فشطبت اسم الشاعر شكر الله الجر من عضويتها حتى هجر الصحافة، ولم تمنح عضويتها توفيق ضعون إلا بعد احتجاب مجلته. حتى إنها ضحت ببعض أعضائها حفاظاً على هذا المبدأ وفي مقدمتهم الشاعر إلياس فرحات والباحث توفيق قربان.. ومع أن النص على ضرورة صون الأدب عن شوائب السياسة كان حاجة ملحة اقتضتها الحياة الأدبية الحامية في البرازيل والتجارب الاجتماعية المريرة، فإن ذلك لم يكن بدعاً من جمعية أدبية كالعصبة الأندلسية، فقد عملت (الرابطة القلمية) في نيويورك من قبل بهذه الروح ولم تؤمن بجدوى تأثر الأدب بالأحوال السياسية، كما جعلت

جماعة «أبولو» في مصر غرضها الأول «السمو بالشعر العربي»، وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً[١٨]. وعندما صدر العدد الأول من مجلة (الرسالة) في مصر جاء في افتتاحيتها بقلم أحمد حسن الزيات[١٩] «إن غاية الرسالة هي أن تقاوم طغيان السياسة»..

فقد كان الشرق العربي يعاني اضطراباً في المفهوم الديمقراطي وفوضى في الحياة السياسة، ولم يكن المهجر إلا امتداداً لتلك الأحوال. وكان البعد عن القضايا الدينية المبدأ الآخر الذي حرصت العصبة الأندلسية على مرعاته، وقد ورد في دستورها مقروناً بمبدأ البعد عن السياسة، لأن الانغماس فيها يؤدي إلى نتيجة واحدة وهي الشقاق.

فالطائفية هي العلة المزمنة التي كان يشكو منها المجتمع العربي الذي كان المغتربون في مهاجرهم جزءاً منه، ولكنها في لبنان كانت الداء الذي لا براء منه لعوامل تاريخية واجتماعية عدّة، وكان التعصب الطائفي من جملة العوامل التي زهدت المهاجر في بلده. ولكنه كان كمن يستجير من الرمضاء بالنار، وكأن الخلاف المذهبي قد سبقه إلى العالم الجديد.

فالموارنة في جانب والأرثوذكس في جانب ثانٍ والإنجيليون في جانب آخر، ولكل طائفة كنيستها وجريدتها وناديها ومستشفاها.. وكثيراً ما تشف الطائفة عن نزعات سياسية معينة يكون نتيجتها الطبيعية استفحال الخصومة واستشراء التعصب.

ومما جاء أيضاً في افتتاحية العدد الأوّل من مجلة (العصبة) في تفصيل هذا المبدأ أن خطتها «ألا تتصدى للأديان أو للمذاهب إلا في المواقع التاريخية والعلمية التي يراد منها الإفادة المطلقة من دون أقل مس ولمز ولا تلامس الشخصيات أياً كان وجهها، فإنما نحن نريد أن نبرز صورة صبيحة وضيئة لمجموعنا، لا أن نعرض صورة تتزحم فيها الشحناء والبغضاء، وأن نعرض مثالاً أنيقاً من مجموعنا صقل أخلاقة احتكاكه بالشعوب الراقية، وخلصت نفوسه من شوائب التعصب».

وكان من المبادئ الأساسية لدى إنشاء جمعية العصبة الأندلسية التي جعلت من صفحات مجلتها ميداناً لحملها«أن تنقل إلى الشرق العربي أدب المهجر وإلى المهجر أدب الشرق، ورسالتها أيضاً أن تطلع العالم العربي على بدائع الفكر العربي ولاسيما البرازيلي»[٢٠].

وقد تم هذا التبادل الثقافي بين الوطن والمهجر على نطاق واسع على صفحات مجلة (العصبة) التي نالت بمادتها ورصانتها منزلة رفيعة في الأوساط الأدبية في الوطن العربي، وكان عدد من أدباء الوطن العربي يغذيها بنتاجه، كما كان لفيف من شعراء العصبة الأندلسية

وكتَّابها ينشرون نتاجهم من حين إلى آخر في مجلات مصر مثلاً المقتطف والكتاب وأبولو، فضلاً عن مجلات سورية ولبنان وصحفهما. وأعداد مجلة أبولو التي كان يرأس تحريرها الشاعر المجدد أحمد زكي أبو شادي على قلتها تحوي قصائد غير قليلة لشفيق معلوف ورياض معلوف وإلياس فرحات والشاعر القروي وعقل الجر وشكر الله الجر.

وقد كتب إبراهيم المصري وعادل الغضبان وحسن الصيرفي وصالح جودت ومحمود أبو الوفا وسواهم من الأدباء المصريين في مجلات الكتاب وأبولو والمقتطف والبلاغ مقالات نقدية تحلل آثار شعراء العصبة الأندلسية وسواهم من أدباء المهجر، وتعرف بنتاجهم، فضلاً عما كانوا يبثونه مجلة (العصبة) من نتاج قرائحهم..

ومن يتصفح مجلدات (العصبة) يلاحظ أنَّ المعرب عن الأدب الفرنسي وخاصة شعراء الرومانتيكية يشكل نصيباً وافياً، في حين أن ما كان معرباً عن البرتغالية كان محدوداً يقتصر على ماديجته سلمى صايغ حول الأدب النسوي البرازيلي، وما عربه شفيق معلوف من شعر كاسترو ألفيس وسواه، أو ماترجمه إسكندر كرباج من بعض الأقاصيص. ولعل سبب هذه الظاهرة أنَّ عدداً من كتَّاب العصبة كانوا من ذوي الثقافة الفرنسية التي كانت تتمتع في لبنان بامتياز خاص، في حين أن القليلين منهم تمكنوا من اللغة البرتغالية وغاصوا في الأدب البرازيلي بوجه خاص. وقد عمدت مجلة العصبة -في جملة ما عمدت إليه- إلى إقامة مسابقات شعرية عدّة مفتوحة للجميع في الوطن والمهجر، وخصصت جوائز مالية تمنح للقصائد الفائزة.

وكان شعراء العصبة الأندلسية وكتَّابها في البرازيل يتولون أحياناً مهمة التحكيم من دون أن يباح لهم الاشتراك في هذه المسابقات، كما شارك في لجان التحكيم عدد من أعلام الشعر العربي الحديث مثل خليل مطران وبشارة الخوري وخليل مردم بك.

لقد تبرع ميشيل معلوف عميد جمعية العصبة الأندلسية في البرازيل بنفقات تأسيس مجلة (العصبة) من حروف طباعة وورق ومكتب وسوى ذلك من المتطلبات. وكلف بعد ذلك حبيب مسعود بإصدار المجلة وفقاً للشروط التي وضعتها الهيئة الإدارية للعصبة الأندلسية، وذلك بأن يتولى بدوره الإنفاق على المجلة وجمع الاشتراكات والإعلانات لحسابه الخاص.

وهذا يعني أنه ترك لرئيس التحرير الأمور المالية من دون أن تلتزم المؤسسة تجاهها بما ينجم عن استمرار صدورها من ربح أو خسارة، والحق أن صدور مجلة (العصبة) في مطلع عام ١٩٣٥م كان بمثابة دخول المغتربين العرب في البرازيل في مرحلة جديدة من النشاط الأدبي، فقد غدت لهذه المجلة منزلة رفيعة في مضمار الحياة الأدبية، ليس في المهجر البرازيلي فحسب، بل في أرجاء الوطن العربي أيضاً.

ولكن هذا المعين الثر لابد له-إذا لم ترفده الروافد- أن ينضب فقد أخذت تلك الشعلة الأدبية المتوهجة في المهجر توفي على الذبول بعد أن انتثر عقد أصحابها حين اخترمت المنية الكثير منهم، وعاد بعض من قدرت له العودة إلى الوطن.. وأخذ الجيل العربي يذوب كالجليد في ذلك المحيط الأعجمي، وأعقبه جيل ابتعد عن لغة آبائه وعن مذاق أدبهم، فشحت الأقلام وتضاءل عدد القرَّاء، حتى أثقلت النفقات كاهل المجلة، ولكن شفيق معلوف رئيس العصبة وحبيب مسعود رئيس تحريرها وقلة عاملة من فلول العصبة أبت الاستسلام فبذلت في سبيل استمرار المجلة ما وسعها الجهد كما بذل شفيق معلوف من ماله ما وسعه البذل، وكأنما عز عليهم أن تتحجب أكبر ثمرة من ثمار العصبة الأندلسية بل الدليل الساطع على بقائها في سجل الأحياء. وفي ذلك راح حبيب مسعود يقول[٢١]:

«لقد اختارت العصبة صليباً ثقيلاً فحملته راضية ولا تبرح تحمله حتى تنهك قواها فتسقط ويسقط معها. وهل من صليب أثقل من صليب الأدب الذي لا يعفر وجهه ولا يطأطئ رأسه..». وقد ظلت المجلة في حياتها الأخيرة«قائمة على نتاج قلمين أو ثلاثة من أقلامها، وأصبح جل ما يصدر فيها من إنتاج وقفاً على بعضهم يوقعه بأسماء مستعارة، أو ينشره غفلاً إخفاء للواقع المؤلم»[٢٢]. ولكن لابد مما ليس منه بد، فقد صدر عدد (العصبة) الأخير في نهاية عام١٩٥٣م[٢٣] وكان به احتجابها.

لقد تركت هذه المجلة في خزانة الأدب العربي ثلاثة عشر مجلداً حافلاً بأفضل ما خلفه شعراء العربية وكتَّابها في المهاجر الجنوبية، وجلّها آثار خالدة كان مصيرها-لولا المجلة- إلى الضياع. لقد اتسمت المجلة بطابع الرصانة والجد حتى غدت نموذجاً يُحتذى في الصحافة الأدبية.

«والحق أن المحيط الأدبي في المهجر البرازيلي لم يعرف قبل إنشاء (العصبة) أن للأدب وجهاً غير الوجوه الذي عرفها به فاستقبحها واستنكرها، فلم يذكره أحد مرة إلا بالثناء والإطراء، وبذلك رفعت مكانة الأدب في الأذهان وأعلت شأنه في النفوس وشادت له الهياكل في القلوب. فعادت للأدب هيبته وكرامته في نفوس كانت قد مجته وعافته..»[٢٤].

وكان على (العصبة) أن تخرج من المضمار بعد أن بقيت فيه حتى الرمق الأخير وأدت رسالتها كاملة، ولكنها لم تخرج منه إلا كما سبق لها أن دخلته وهي أغنى ما تكون مادة وأبهى ما تكون حلة، على نحو ما يخرج الجواد الأصيل من الحلبة وهو موفور القوة جم النشاط.

وهكذا زال بزوال هذه المجلة، مجلة العصبة الأندلسية، آخر تاج أدبي رصين في المهجر.

الهوامش

١- توفيق ضعون: ذكرى الهجرة، سان باولو١٩٤٥-١٩٤٦م.
٢- حبيب مسعود: مقدمة (في هيكل الذكرى)، سان باولو ١٩٤٤م.
٣- إلياس قنصل: أدب المغتربين١٥، دمشق ١٩٦٣م.
٤- توفيق ضعون: ذكرى الهجرة ٢٣٤، إلياس قنصل: أدب المغتربين ٣٨.
٥- فيليب دو طرازي: تاريخ الصحافة ٤٥، ٤٣٨ ج٤، بيروت ١٩٣٣م.
٦- حبيب مسعود: في هيكل الذكرى، ص٧.
٧- ديوانه: (الخريف) ١٥١.
٨- مجلة «المعرفة» آب،١٩٦٤م، ص٦٢، دمشق.
٩- محمود شريف: (ثورة قازان في معلقة الأرز)، ص١٤٠، البرازيل ١٩٤٠م.
١٠- نظير زيتون (رسالة شخصية).
١١- كتابه: (في هيكل الذكرى) ٨، ١٠.
١٢- «الشرق»، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٣١م، ص٢٥.
١٣- «العصبة»، تشرين أول (أكتوبر) ٣٧٧.
١٤- مجلة «الدليل» العدد الثالث من السنة الخامسة، ١٠شباط (فبراير) ١٩٣٣م.
١٥- ظن بعض المؤلفين خطأ أن عام صدور المجلة هو عام تأسيس العصبة الأندلسية ومنهم أكرم زعيتر في كتابه: مهمة في قارة ص٢٩، ومحمد عبد الغني حسن في كتابه: الشعر العربي في المهجر، ص٥٠.
١٦- يذكر جورج صيدح وأكرم زعيتر في مواضع من كتابيهما حول أدبنا المهجري أن اسم المجلة هو (العصبة الأندلسية) في حين أنه (العصبة).
١٧- مجلة «العصبة»، كانون الثاني، شباط (يناير-فبراير) ١٩٥١م، ص: ١٦٥.
١٨- مجلة «أبولو»، أيلول (سبتمبر) ١٩٣٢م، وهي المادة الثالثة من دستور جماعة أبولو.
١٩- مجلة «الرسالة»، العدد الأول، السنة الأولى ١٩٣٢م، ص٢.
٢٠- مجلة «العصبة» كانون الأول (ديسمبر)١٩٥٢م، ص:٥٠٥.
٢١- مجلة «العصبة»، كانون الثاني- شباط (فبراير) ١٩٥١م، ص١٦٥.
٢٢- شفيق المعلوف: (مجلة العالم) كانون الثاني (يناير) ١٩٦١م، ص٤٦.
٢٣- ذكر فيليب حتي خطأ في كتابه (لبنان في التاريخ) أن المجلة توقفت سنة١٩٥٠م.
٢٤- توفيق ضعون: ذكرى الهجرة ٣٥٥.

❂ ❂ ❂

نشر في مجلة المعرفة
عدد ٢٠٥/٢٠٦ - آذار / نيسان - ١٩٧٩م

نظام الأمومة لدى الأقوام الغابرة

الأسرة هي الخلية الأولى للمجتمعات الإنسانية عبر التاريخ، وهي النواة الأصيلة للحياة الاجتماعية عند البشر. والوالدان، كما هو معروف، هما عمادا الأسرة وركنا هذا البنيان الاجتماعي الصغير. غير أن ما يبدو أمامنا الآن بديهياً جلياً لم يكن قبل قرن من الزمان على هذا القدر من البداهة والجلاء. فالحياة الاجتماعية في سالف الأحقاب لدى المجتمعات الأولى، بخصائصها القبلية البدائية، لم تكن تقيم للوالدين عندئذ هذا الشأن المتوازن، كما لم يكن دور ذينك الوالدين في تلك الأزمان الغابرة متسماً على الدوام بالتكافؤ المنشود. وقد نشط علماء الاجتماع منذ أواسط القرن التاسع عشر إلى التأريخ للأسرة الإنسانية ودراسة طبيعتها ومقوماتها، واعتمدوا في ذلك على سبل شتى، أهمها استكناه المعالم الأثرية السالفة، واستنطاق أحداث التاريخ الغابرة، واستيطان ما آل إلينا منها من ملاحم وأشعار، وعادات ومعتقدات.. وإزاء ذلك، غدت في الوقت نفسه دراسة القبائل البدائية المعاصرة وتقصي أحوالها خير رافد يعين على معرفة الكثير من شؤون الماضيين وما كانت عليه حياتهم الغابرة.

وحين أصدر الباحث الألماني باكوفن jj.bachofen عام ١٨٦١م كتابه الرائد عن (الأمومة وحق الأم) بدا وكأنه أحدث انقلاباً كلياً في مفهوم الدارسين لحياة الأسرة الإنسانية. فقد كان سائداً حتى ذلك الحين أنَّ الأبوة هي أقدم نمط في حياة الأسرة عبر التاريخ، على الرغم من أنه كان معروفاً في الوقت نفسه أنَّ كثيراً من الشعوب الإنسانية الغابرة، وبعضاً من القبائل البدائية الحاضرة إنما تنسب الولد إلى أمه وتجعل الولاء لها من دون أبيه.

وقد أدرك باكوفن منذ البداية خطورة آرائه بالنسبة إلى الفكر السائد في عصره، ولاحظ ما يمكن أن تنطوي عليه من غرابة ومباينة للمفاهيم المعهودة. لقد أوضح «إنَّ فهم ظواهر النظام الأموي لا يمكن أن يتحقق إلا بشرط واحد، فعلى الباحث أن يتخلى تماماً عن أفكار زمانه، وعن الاعتقادات التي ملأ بها نفسه، بحيث ينتقل إلى صميم عالم من الفكر يختلف كل الاختلاف. إذ من الواضح أن الباحث الذي يتخذ مواقف الأجيال الأخيرة نقطة لانطلاقه لابد أن يبتعد عن فهم ذلك الزمان البدائي»(١).

وفي السنوات الأخيرة لعبت مشكلة النظام الأمومي دوراً متنامياً باستمرار في البحوث العلمية، بعضها يتفق مع فكرة النظام الأمومي، وبعضها يرفضها، وتكاد جميع هذه البحوث تنطوي على الارتباط الانفعالي تجاه هذا الموضوع(٢).

في فجر الحياة الإنسانية كان الزواج عند الشعوب البدائية ينطوي على الفوضى، إذ ليس له ضوابط تنظمه ولا شروط تقيده، إنَّه في حقيقة الأمر نمط من نكاح الشيوع والإباحة الذي كان قوامه الاختلاط والمشاركة. وواضح أنه تجاه هذا النكاح المطلق، وغير المقيد لا سبيل البتة إلى الاهتداء إلى والد الطفل الوليد ومن ثم الانتساب إليه. ولهذا كان طبيعياً خلال تلك العهود حصر النسب في الأم، والانتماء إليها، وجعل قرابة الرحم من خلالها هي عمدة تلك البنية الاجتماعية السالفة.«وهذا يعني أنه كان للأمومة فضل التقدم في المجتمع الإنساني القديم[٣]». كما استتبع ذلك أن تكون للأم سلطة وهيمنة بين الأقارب وأن تحظى بأعظم احترام وأرفع مقام لدى سائر أفراد العشيرة. ومرد هذه المنزلة عائد بطبيعة الحال إلى أن الأم كانت هي الشطر المعلوم ضمن مجموعة الأبوين، وهذا ما أتاح لها هذه الخطوة في تلك الهيئة الاجتماعية Gynecekratie.

ويجتمع عدد من الباحثين وفي مقدمتهم باكوفن bachofen إلى أن الإنتماء إلى الأم كان شائعاً أيضاً عند العرب القدامى خلال أطوار وجودهم الأولى[٤]، وذلك قبل أن يهتدوا إلى نظام الأبوة الذي يقوم على اختصاص الرجل بأمرأة أو بعدد ما من النساء. وآية ذلك وجود كلمة (بطن) في اللغة العربية التي كانت تستعمل في الماضي ومازالت إلى اليوم بمعنى مقارب للأسرة أو للعشيرة. وهذه الكلمة في رأي باكوفن من بقايا عهد (الأمومة) حين كانت الأم عمدة الأسرة[٥]. ولهذه التسمية مثيل أيضاً عند شعوب أخرى عدّة، وبعضها كما يرى الباحث الهولندي. ج أ ولْكن g a. wilken يستعمل اصطلاحاً شبيهاً بمعنى الأمومة، وهو اطلاق اسم (الشاربين من حَليب وَاحد) على الأقارب أو من كانوا من رحم الأم[٦].

«إن المبدأ الأمومي عند باكوفن هو مبدأ الحياة: الوحدة والأمن. وإن المرأة، باهتمامها بطفلها تتجاوز حبها لذاتها وتمتد إلى الكائنات البشرية الأخرى، وهي تبرز كل مواهبها وخيالها لحفظ الوجود الجميل للكائن الإنساني الآخر. كذلك مبدأ النظام الأمومي هو مبدأ الشمول، على حين أن النظام الأبوي هو نظام القيود، كما أن فكرة الأخوة الشاملة للإنسان متأصلة في مبدأ الأمومة، ولكنها تغيب مع نمو المجتمع الأبوي. والأمومة أساس مبدأ الحرية والمساواة الشاملتين»[٧].

ويبدو أن الاقتصار على رابطة الأمومة كان عهدئذ أمراً لا مفر منه، ومرتبطاً أوثق ارتباط بنبل الطبيعة الإنسانية وندائها الباطني الرفيع. في سالف العهد -كما يرى باكوفن- أي في ظل نظام الأمومة كانت لدينا قانونية لا شعورية، ومن ثم كانت الفردية. وفي السابق أيضاً

كان لنا الاندماج في الطبيعة. أما في المرحلة اللاحقة وتحت وطأة نظام الأبوة، فكان التعالي على الطبيعة، وتحطيم الحواجز القديمة. لقد حل الكفاح المرير (البروميثي) في الحياة محل الراحة الدائمة والسرور المطمئن والطفولية المستمرة في الجسد المعمر(٨).

إن ما طلع به باكوفن بصدد أولية نظام الأمومة خلال فجر المجتمعات البشرية الغابرة كان بمثابة الحجر الذي ألقي في الماء وسرعان ما أخذت دوائره بالاتساع ولاسيما في الربع الأخير من القرن التاسع عشر. وكانت ملامح هذا الاتجاه قوية في آراء فريديرك أنجلز التي تجلت في كتابه (أصل الأسرة والملكية الخاصة والدولة)، لقد تبنى مفهوم باكوفن وذهب إلى أن تاريخ الأسرة إنما يبدأ بظهور (نظام الأمومة)، كما كانت لنظرية باكوفن أصداء متفاوتة في أعمال بيبل وماركس ولافارغ..

ولعلَّ أهم من أغنى هذا المجال ودأب على جلاء نظام الأمومة هو عالم الأجناس البشرية الأمريكي لويس هـ. مورغان، فقد مضى في أثر آراء باكوفن، ولكنه اعتمد منهجاً مغايراً، وتوصل إلى إثبات وجود نظام الأمومة في مناطق مختلفة في العالم، وما اتسم به هذا النظام من خصائص على صعيد العلاقات الاجتماعية والنفسية والأخلاقية والسياسية.

إنَّ نظرة باكوفن إلى تلك الحقبة من تاريخ الإنسانية ومجتمعاتها الأولى مفعمة بالحنين الصوفي ومشوبة في الوقت نفسه بالمرارة والأسى لانها ولت إلى الأبد. على حين ينظر مورغان بثقة وأمل مبشراً بمجيء مرحلة سامية من الحضارة الإنسانية، مرحلة تشهد عودة زاخرة بأسمى معاني الحرية والإخاء والمساواة التي كانت تمتاز بها الجماعات القديمة (٩).

على أنَّ عالماً إنكليزياً آخر واسمه ماك لينان mack lenan نحا منحى مغايراً لنظرية الألماني باكوفان bachofen ولم يتح له الاطلاع على كتاب باكوفان لقرب العهد بينهما(١٠). فقد أصدر كتاباً مماثلاً في هذا الموضوع تناول فيه أيضاً تاريخ الأسرة، وأطال خلاله عند ظاهرة الزواج الخارجي exogamie وقد أجرى لينان مقارنةً بين هذا الزواج والزواج الداخلي endogamie. وكان مما استرعى نظره خلال دراساته أن ثمة شعوباً وقبائل، سواء أكانت متقدمة أم بدائية، مازالت حتى هذا العصر الحاضر تمارس عادة اجتماعية يظن أنها متوارثة عن الأسلاف في غابر الدهور، وهي أنَّ الخاطب (أو رفاقه عند بعض الأقوام) يتظاهر باختطاف فتاته عنوةً من بين أهلها وعشيرتها. وهذه العادة مازالت شائعة لدى بعض قبائل الشركس في بلاد الشرق..

ثم خلص (لينان) من هذه المقارنة إلى القول بنظرية سيادة الزواج الخارجي لدى الجماعات البدائية القديمة، غير أنه خرج من ذلك باستنتاج غريب، حين علل ظاهرة اللجوء

إلى الزواج الخارجي قديماً -أي من خارج الأسرة أو القبيلة لا من الأقارب- بأنها نتيجة لتفشي عادة وأد البنات اللائي يولدن من أمهاتهن، إذ إن تفاقم هذه العادة في زعمه قد أدى إلى اختلال التوازن الطبيعي بين عدد الرجال وعدد النساء لدى الجماعة الواحدة، فطغى الذكور وقلت الإناث، وأنه نجم عن ذلك اضطرار عدة رجال عهدئذ إلى مجامعة امرأة واحدة، وكذلك الإغارة على القبائل الأخرى وسبي نسائها واغتصابهم تعويضاً لذلك النقص. وهذا في رأي (لينان) أصل تعدد الأزواج ومن ثم أصل الولاء للأم للانتماء لها، لاستحالة الاهتداء إلى أبي المولود، وأنه كان من جراء ذلك نزوع الجماعات البدائية القديمة إلى اعتماد قرابة الأم من دون الأب.

وأكثر الباحثين الاجتماعيين لا يجارون (لينان) في هذا الاستنتاج، فالعالم الأميركي مورغان morgan من خلال كتابه «المجتمع القديم» يعتقد، كما اعتقد قبله الألماني باكوفن bachofen، أنَّ سيادة الزواج الخارجي من دون الداخلي في حقبة من مدى تطور الجماعات البشرية لم يكن قط ناجماً عن عادة وأد البنات ولا طغيان الرجال على النساء، بل كان في الحقيقة تحاشياً من قرابة النسب لدى الأقارب وتحبنا لاختلاط الدم وهزال النسل.

ومن ناحية أخرى بوسعنا القول، إضافة إلى ما تقدم ذكره، أن عادة الوأد كانت موجودة على الأرجح في حدود ضيقة ولدى قبائل معنية.

والمنطق يقتضي حتى في حال وجودها ألا يدوم أمدها لأنها تهدد وجود القبيلة نفسها بالاضمحلال والانقراض، ولو عملت بهذه العادة سائر القبائل، ولآماد طويلة، لتأثر تيار النسل، ولما كان التكاثر المطرد في الجنس البشري. وهكذا فإن كون الوأد عارضاً وفي نطاق محدود، فإنه لمن المستبعد أن يغدو هذا سبب إيثار الزواج الخارجي فيما سلف من العهود. وفي اعتقادنا أيضاً أنَّ كل المعطيات التاريخية تشير بجلاء إلى العكس من ذلك، أي إلى تضاؤل عدد الرجال بالنسبة إلى النساء نتيجة مصرع الكثير منهم خلال حروبهم المستمرة وغزواتهم المتوالية، حتى إنَّ تعدد الزوجات كان له ما يبرره في أحوال كثيرة. ومثل هذا النقص في الرجال حدث لدى العرب في العصر الجاهلي، ويبدو أنه حدث ما يقاربه في فجر الإسلام بسبب كثرة الغزوات والفتوحات وحروب الردة والفتن والثورات.. ولعلَّ من أبرز الأمثلة على تلك الظاهرة المتكررة في تاريخ البشر ذلك النقص الذريع الذي منيت به شعوب أوروبة الغربية خلال هذه العصور الحديثة في عدد الرجال.. ولاسيما من الفرنسيين في عهد نابليون، ثم من الألمان في عهد هتلر.. وهذا ما أورث الشعبين مآسي اجتماعية جمة.

ولابدّ من الإشارة في هذا الصدد إلى زواج المتعة الذي كان معمولاً به في الجاهلية ثم أقره الإسلام إلى حين[١١] بنتيجة ظروف مرحلية طارئة. فهذا الزواج يمكن أن يعد من مظاهر بقاء نظام الأمومة السالف الذي يعد أثبت من نظام الأبوة في تلك الأحوال، وذلك بالنظر إلى الصلة العارضة للرجل أو لعدد من الرجال بالمرأة الواحدة، ويؤكد ذلك ما أفتى به علماء الشريعة في الفقه الإسلامي حين قرروا على أنه:لا ميراث في زواج المتعة، أي لا ميراث عن طريق الأب.

وثمة دلائل عدّة في تاريخ العرب ولغتهم مازالت تشير إلى بقايا نظام الأمومة السالف العهد. وفي رأي المستشرق «نولدكه» أن بعض قبائل العرب ظلت في الجاهلية وما بعد الإسلام تنتمي إلى أمهاتها، مثل بني خندق[١٢]. وهذا ما ذكره المؤرخ أبو الفداء[١٣] حين أوضح أن هؤلاء كانوا ينتسبون إلى أمهم بدلاً من أبيهم. ومثلهم بنو مزينة وغيرهم..

كذلك ينطوي تراث العرب على أمثلة أخرى تؤكد هذه الظاهرة. وكثيراً ما تتحدث كتب التراجم عن أولئك الذين نسبوا إلى أمهم من الشعراء أو العلماء، فصاحب كتاب «المزهر[١٤]» يخص بعضهم بفصل سماه «من نسب إلى أمه من اللغويين والنحاة» فيذكر منهم: محمد بن حبيبة (وحبيبة أمه) والأشهب بن رميلة.. ويقول ابن سلّام الجمحي في صدد ذلك أن رميلة هذه هي أمه، واسم أبيه ثور أحد بني نهشل بن دارم، كما يقول خلال ترجمته لشبيب بن البرصاء أن هذه هي أمه، وأبوه هو يزيد بن حمزة[١٥]. ويترجم ابن سلاّم أيضاً للشاعر يزيد بن الطثرية بقوله[١٦] «هي أمه، وأبوه هو المنتشر أحد بني عمرو بن سلمه بن قشير، والطثرية حي من قضاعة يقال لهم طثر ينسب إليها». كذلك ينقل جلال الدين السيوطي[١٧] عن كتاب (التهذيب) للتبريزي ترجمة سويد بن كراع العكلي، ويبين أن (كراع) هو اسم أمه، فلذلك لا ينصرف بسبب العلمية والتأنيث في لفظه،واسم أبيه عمير..

وفي مؤلفات العرب الأقدمين ذكر كثير لعلماء بعينهم كانوا عارفين في الأنساب، أنساب الرجال والنساء، ومن أشهرهم أبو عبيدة معمر بن المثنى وأبو زيد الأنصاري والأصمعي..وقد امتاز آخرون من بين هؤلاء ببراعتهم في أنساب الأمهات.وقد ذكر الجاحظ «إن عقيل بن أبي طالب كان ناسباً عالماً بالأمهات»،كما ذكر أيضاً «أن أبا الجهم بن حذيفة العدوي كان ناسباً شديد العارضة، كثير الذكر للأمهات بالمثالب[١٨]».

ومن جهة أخرى توجد أخبار جمة في كتب الأدب عند العرب تجعل في جملتها للأخوال منزلة رفيعة، من هذا القبيل مانقله صاحب كتاب العقد الفريد من أمر عمرو بن الأهتم

والزبرقان بن بدر في حضرة الرسول عليه السلام، وكانا على جفوة وخلاف. وقد وصف الزبرقان صاحبه بأنَّه «ضيق العطن، أحمق الولد، لئيم الخال..»[١٩]. كذلك ذكر الطبري أنَّ الخليفة العباسي أبا جعفر المنصور كان ينوي الزواج من امرأة تغلبية. ثم تروى في الأمر وعدل عن بغيته وقال: لولا بيت قاله جرير في بني تغلب لتزوجتها[٢٠]، وهو قوله[٢١]:

لا تطلبن خؤولة في تغلب
فالزنج أكرم منهم أخوالا

كذلك دأب شعراء الفخر على التباهي بأخوالهم على الصعيد القبلي اعتداداً بكرم أصلهم، ومن هذا القبيل قول حسان بن ثابت[٢٢]:

إن خالي خطيب جابية الجو
لأن عند النعمان حين يقوم
وهو الصقر عند باب ابن سلمى
يوم نعمان في الكبول مقيم

ومثل ذلك معهود في أخبار العرب وأشعارهم، ولاسيما في أغراض المديح والفخر والهجاء. وكان الرجل الأمثل لديهم هو المعم المخول، أي الذي اجتمع فيه شرف الأب والأم أو شرف الأعمام والأخوال.

وفي أقوال فصحاء العرب ما يشير إلى أنهم كانوا أحياناً يؤثرون ذكر الأم على ذكر الأب في معرض كلامهم، سواء كان ذلك في شعرهم أو نثرهم. وقد أورد الجاحظ عبارات من وصية المهلب لبنيه إذ قال[٢٣]: «يا بني، تباذلوا وتحابوا، فإن بني الأم لايختلفون..». وقد ترد هذه النسبة في معرض الازدراء أو الاستخفاف أو التجاهل دلالة على أن الانتماء إلى الأم هو الأمر البين وليس إلى الأب، ولعل هذا ما ورد في الخبر التالي، إذ كتب الحجاج والي العراق إلى قطري بن الفجاءة رأس الخوارج الذين ثاروا على بني أمية: «إنك مرقت من الدين مروق السهم من الرمية، وإنك عاص لله ولولاة الأمر..فأجابه قطري: لعمري يا ابن أم الحجاج، إنك لمتيه في جبلتك..تعرف اللّه ولا تجزع من خطيئتك..[٢٤]».

وإن في لجوء فصحاء العرب إلى ربط مناداة المرء مقترناً بأمه من دون أبيه ما ينطوي على الصفة الصميمية، كما يعني لديهم الاتسام بالأصالة. وهذا المنحى معهود لديهم منذ سالف أزمانهم، ومتوارث في أساليبهم حتى حاضر أيامهم، وذلك منذ أن قال الشنفرى رائعته في العصر الجاهلي[٢٥]:

أقيموا، بني أمي، ظهور مطيكم
فإني إلى قوم سواكم لأميل

إلى أن قال أبو القاسم الشابي بعد نحو خمسة عشر قرناً:

يا بني أمي، ترى أين الصباح
أوراء البحر أم خلف الوجود
يا بني أمي ترى أين الصباح..

وكما كان العرب في الماضي يولون الخؤولة منزلة رفيعة في حياتهم الاجتماعية،فإنهم ظلوا يتوارثون هذه المفاهيم السالفة حتى الأزمنة الحاضرة، فهم إلى الآن يعولون على أشقاء الأم في صدد تقويم نسب المرء وطباعه، وهم مازالوا يعتقدون كأسلافهم أنَّ الولد إذا كان فاسداً فثلثا فساده سار إليه من خاله والثلث الأخير ناجم منه، والعكس أيضاً صحيح. وشائع أيضاً في أوساط العرب المعاصرين قولهم: «إنَّ الولد إذا بار فثلثاه للخال[٢٦]». حتى إنَّ الموضوع يكتسب كثيراً من الجد في صدد الخطبة والزواج، فالتدقيق في أهل الأم وإخوتها وأخواتها.. يشغل حيزاً كبيراً في أفكار الناس، إذ إنَّ ظهور أي صفة شائنة في بعض هؤلاء الأقربين من بعيد أو قريب يعد سبباً كافياً لنقض كل ما سبق القبول به والتفاهم عليه.. والناس في ذلك يطلقون أمثالاً شعبية متعددة تؤكد مفاهيمهم في هذا الشأن، مثل قولهم: «الأصيل يخول». كما يتناقلون بينهم هذا الحوار الطريف: قيل للبغل من أبوك؟ فأجاب: الفرس خالي. كما سئل أحدهم عن أبيه فقال: خالي شعيب..

كل ذلك وسواه ينطوي على الأهمية السالفة والراهنة معاً للنسب الوشيج بين ابن الأخت والخال، وينبئ عن أن هذا من بقايا الولاء للأم حين لم يكن في سالف الأزمان للأب أهمية تذكر، كما لم تكن بين الأب وأولاده آصرة رحم قوية، فكان الخال أقرب الأقارب إلى الأولاد بعد أمهم. وانطلاقاً من هذا الوضع أفتى الفقهاء في الإسلام بحكم الشريعة، في حال تعذر الاهتداء إلى أبوة الولد، بأن الولد يتبع الرحم، أو أن الولد للفراش.

وهكذا بات من الثابت في علم الاجتماع وفي علم الأجناس البشرية Anthropologce أن نظام الأمومة (قرابة الأم) أقدم عهداً من نظام الأبوة.

وخلال تطور مديد سالف، ظهر على هذا الصعيد بعد ذلك نظام الأبوة عند العرب، ثم ساد بينهم،حتى بالغوا فيه وأولوه عناية كبرى. وكان أن أزدهر لديهم علم خاص امتازوا به من دون سائر الأمم، وهو علم الأنساب. وللأنساب في حياة العرب الاجتماعية والسياسية شأن، وأي شأن.

الهوامش

1- Myth Religion and Mother Right:Bachofen.

٢- نظرية حق الأم، إريك فروم، ترجمة محمود منقذ الهاشمي.مجلة (المعرفة)، دمشق، شباط (فبراير)، ١٩٨٣م.

٣- بندلي صليبا الحوزي: دراسات في اللغة والتاريخ الاقتصادي والاجتماعي عند العرب، ١٢٣.

٤- انظر كتاب الجوزي، ١٥٨.

٥- انظر كتاب الجوزي، ١٥٩.

٦- ج.أ. وِلْكن هو أستاذ هولندي في جامعة ليدن كتب بحثاً بالهولندية في أواخر القرن التاسع عشر حول هذا الموضوع، ثم ترجمه له إلى الألمانية. وفي عام ١٩٠٢م نقله إلى العربية بندلي صليبا الجوزي الأستاذ بجامعة باكو.

٧- نظرية حق الأم: إريك فروم، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، مجلة (المعرفة) الدمشقية، شباط ١٩٨٣م، ص٩١.

٨- وانظر بحث: نظرية حق الأم بقلم إريك فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، مجلة (المعرفة) الدمشقية، شباط (فبراير)، ١٩٨٣م ،ص١٠٠و١٠١.

٩- نظرية حق الأم، أريك فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، مجلة (المعرفة) الدمشقية، شباط(فبراير)١٩٨٣م، ص١١١.

١٠- ظهر كتاب مالك لينان سنة ١٨٦٥م أي بعد ٤ سنوات من ظهور دراسة باكوفن الرائدة واسمه:

Studies in Ancient History Prlmitive Mariage1965.

١١- ثمة خلاف بين أهل السنة وشيعة المسلمين حول هذا الموضوع، إذ يعتقد أهل السنة أن عهده انتهى بعد فجر الإسلام.

١٢- كتابه: Geschickte der per set und Arberzeit der sassaniden170.

١٣- المختصر في أخبار البشر، ص١٩٦طبع فليشر وانظر في هذا الصدد: المقريزي، ص٩، الطبعة الأوروبية.

١٤- جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة٢: ٤٤٦.

١٥- انظر كتاب المزهر٢: ٤٤٦.

١٦- المزهر للسيوطي٢: ٤٤٦.

١٧- المزهر للسيوطي٢: ٤٤٦.

١٨- البيان والتبيين، طبعة السندوبي١: ٣٣٧.

١٩- أحمد بن عبد ربه،العقد الفريد ١: ١٤٤.

٢٠- تاريخ الأمم والملوك ٣: ٣٦٢.

٢١- البيت في ديوان جرير ٤٥٣، وأيضاً في كتاب الكامل ٥١٤ وفي البيان والتبيين ٣: ٣٩٩ وفي رسائل الجاحظ، فخر السودان على البيضان١: ١٩٠.

٢٢- كتاب البيان والتبيين، الجاحظ، طبعة السندوبي٣: ٣٧٥.

٢٣- كتاب البيان والتبيين٢: ٢١٥.

٢٤- كتاب البيان والتبيين، الجاحظ ٢: ٣٥٠.

٢٥- هذا البيت مطلع قصيدة الشنفرى المعروفة باسم لامية العرب.

٢٦- لعلَّ كلمة بار محرفة من الفعل بر،أي إذا بر الولد أي كان براً أو باراً.. ولعلهم مدوا الحرف ليقارب إيقاع كلمة الخال بعد ذلك.. وهذا من قبيل ما يسمى الاتباع وهو معروف في لغة العرب وما زال شائعاً في العامية المعاصرة مثل: كذا مذا، كان مان..

❂ ❂ ❂

نشر في مجلة المعرفة
عدد ٢٦٤ - شباط - ١٩٨٤م

الانتماء إلى الأم عند العرب
(الأرض - الخؤولة)

الموروثات الغابرة، من ملاحم وأساطير، وصور وتماثيل، وما إلى ذلك من نقوش ومرويات، مما آل إلينا من حضارات الشرق القديم، تزخر بمعطيات جمة عن المرأة وحالها ومنزلتها لدى تلك الأقوام السالفة، وهي تنبئ أنَّ البشر خلال الأطوار الأولى أو المبكرة من حياتهم كانوا يعبدون ما كانوا يرونه حولهم في الكون من قوى وعظائم، حيث الأفلاك والنجوم في السماء، أو الحيوان والأشجار والنيران في الأرض. وكان أن عبدوا المرأة ولاسيما الأنثى المنجبة أو الأم، وقدسوها وأحلوها في أرفع المنازل، فهي رمز الخصب ومنبع العطاء، وهي التي تملك القدرة على الخلق.

وفي تصور أولئك الغابرين أنَّ عملية الخلق هذه إنما تصدر عن العنصر الأنثوي.

فقد تراءى للإنسان القديم أن الأنثى هي الأصل، من دون أن يعرف بدقة ووضوح كيف يتم التلقيح بين عنصري الأحياء في الطبيعية، ومن دون أن يدرك بعدئذ أيضاً علاقة ذلك بالحمل ثم بالولادة. أي إن ذلك الإنسان لم يكن في بادئ الأمر يعزو عملية الإنجاب إلى تدخل الذكر، ولهذا صارت الأنثى لديه هي المعبودة.

ثم بقي هذا التصور في الأذهان أمداً طويلاً خلال العهد السومري حتى بدايات الألف الثاني قبل الميلاد، حين أخذت ممالك المدن تتوحد في إمبراطوريات مثل آكاد وبابل.. وكان السومريون قبل ذلك يعبدون الإلهة الكبرى أو الأم الأولى ويسمونها (نمو) وهي من النمو أو النماء.

وشاع لفظ (ممو أو مامو أومامي أو ماما) تبعاً لتقارب مخرجي الميم والنون من الفم. وهذا ما يبدو جلياً لدى الطفل الرضيع الذي يبدأ نطقه بحرف الميم مقلداً بذلك عملية امتصاص اللبن من ثدي أمه تعبيراً عن إحساسه بالجوع والعطش.

وبذلك غدا حرف الميم أو ماما متجذراً في كل لغات البشر. ومردداً على لسان كل طفل. إنه حقاً ابتداع الطفولة الرائد.

وبعد عهود مديدة أخرى أخذت تلك التصورات في التبدل، حين تصدى الآلهة الذكور لما كان سائداً، وأزاحوا الإلهة الأم عن عرشها، ليبدأ عهد الرجل أو العهد الأبوي (البطريركي) أي عهد الثقافة الذكورية الذي تبدى في الحقبة الأكادية ثم البابلية.

كل هذه الأقوال لا تعدو أن تكون شذرات باهتة أو إشارات غامضة في هذا الصدد ربما كان لها وجود محدود في مجتمع ما قبل الإسلام، حيث اقتصر هذا التصور على فئة قليلة ممن كانت لديهم معطيات معرفية تتصل بنوازع الفكر الديني السالف.

وكان أمية بن أبي الصلت هو الأبرز على هذا الصعيد في تطلعه إلى تسنم الزعامة الروحية لقومه العرب، وهو الذي قال عنه الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) «**لقد كفر قلبه وآمن لسانه..**».

وقد تعطفنا هذه التصورات الغابرة للأرض الأم المعبودة، إلى بيان وضع هذه الأرض أو التراب بصدد مسألة خلق الإنسان في الإسلام،. ففي عقيدة المسلمين المرتكزة إلى آيات القرآن الكريم أنَّ الله تعالى خلق آدم ومن بعده سائر ذريته من تراب، وأنهم إلى هذا التراب يعودون. يقول الله تعالى «**الله يبدأ الخلق ثم يعيده ثم إليه ترجعون**»[1]. كما يقول «**إنه يبدأ الخلق ثم يعيده**»[2]. وأنه أيضاً «هو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده»[3].

ويتجلى التخصيص في هذا الصدد خلال آيات كثيرة من القرآن الكريم تؤكد أنَّ الإنسان خلق من تراب أو صلصال أو فخار أو طين.. إذ يقول تعالى: «**هو الذي خلقكم من تراب**»[4]. ويقول: «**ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين**»[5]. ويقول: «**خلق الإنسان من صلصال كالفخار**»[6].. إلخ وكل هذه الآيات تبين أن الإنسان خلق من التراب أي من عناصر هذه الأرض ومن رحمها.

وواضح أنَّ هذا المفهوم الإسلامي مختلف عن سائر المفاهيم والمعتقدات التي كانت تعتنقها أمم عدّة، في الشرق القديم، وعلى ذلك كانت رؤية العرب للأرض في هذا الصدد مختلفة أيضاً عن سواهم من الأقوام، فالأرض عندهم ليست معبودة، ولكنها بمنزلة الأم، وإن لم تكن أماً حقاً.

وبوسعنا القول، في ضوء ما تقدم، إنَّ العرب بالإجمال وعبر العصور الإسلامية، لم يسغ لهم أن يعدوا الأرض أماً لهم، لما يبدو في هذا المفهوم من تعارض مع عقيدتهم الدينية التي ترتكز إلى أن آدم هو أبو البشر، وأن حواء هي أمهم، مع اعتقادهم في الوقت نفسه أن وجودهم انبثق من تراب هذه الأرض.

(١)

وإذا أوغلنا على صعيد آخر في خلفية ما ينطوي على مفهوم الأمومة عند الإنسان القديم، تبدت لنا علاقة وثقى بين الأم والأرض. ومن أصول المعبودات القديمة كما يرى ماكس مولر، الاعتقاد بالأرض، وعناصر الخصوبة فيها. «فقد ربط الإنسان سر الخصوبة لدى المرأة بسر

الخصوبة في الأرض وذلك في عهد المجتمعات الزراعية. لذلك عبدت الأرض بوصفها أماً، كما رمز إليها في عقائد الأقدمين بربات أمهات»[٧] أي إن رمز الأمومة هو المعبود.

ونحن واجدون أمثلة عدّة من هذه التصورات التي تحولت إلى معتقدات، لدى عدد من شعوب الشرق القديم، ومن أقدمهم السومريون. وثمة أسطوة لديهم اسمها «الشعير والنعجة» وفحواها أن البشر خرجوا من باطن الأرض الأم كالزرع والحشيش والدود.. وهذا ما جعل عقل الإنسان يتجه إلى تأليه الأرض، واعتبارها الأم الأولى الكبرى[٨]. وفي أسطورة سومرية أخرى أن الإله (أنكي) بسط عضده ليسقي الحفر والسدود، ويغمر سيقان الأعشاب. وقد صب البذار في رحم (ننهور- ساج) الأرض –الأم. وهكذا يلقح المطر العاصف باطن الأرض كما يلقح الرجل المرأة ويجعلها تحبل[٩].

على أننا لا نكاد نجد في الميثولوجيا العربية وفي أشعار العرب قبل الإسلام سوى شواهد قليلة تنطوي على هذا المفهوم، أي «الأرض- الأم».

وثمة بيت واحد من الشعر في هذا الصدد للشاعر الجاهلي أمية بن أبي الصلت أورده الجاحظ [١٠] في كتابه (الحيوان) حيث قال:

الأرض معقلنا، وكانت أمنا
فيها معاقلنا، وفيها نولد

وثمة بين آخر مشابه في مضمونه أورده أبو العلاء في «رسالة الغفران» وهو:

نحن بنو الأرض وسكانها
منها خلقنا، وإليها نعود

وقد ذكر أبو العلاء هذا البيت مع أبيات أخرى منسوبة إلى آدم فأنكرها، وبين على لسان آدم أن هذه الأشعار المعزوة إليه من عمل المسيئين الكاذبين.. وفحوى ذلك أن هذا الشعر مصنوع ولا يعتد به.

(٢)

ومهما يكن من أمر فإنه من الطبيعي- تبعاً لذلك- أن يكون العرب قد مروا على نحو ما في مثل هذه الأطوار، وصدروا عن مثل تلك الأفكار. ومجملها أنَّ الأنثى، ذلك الكائن الولود المعطاء، هي الأصل، وأنَّ المرأة هي اللبنة الأولى في تكون الأسرة –القبيلة- وبدأ ما يمكن أن نسميه نشوء نظام الأمومة، قبل أن يتحول هذا النظام إلى نظام أبوة عبر آماد سحيقة.

وقد تحدث المسعودي عن جماعة متأخرة في الزمان من هذا القبيل فقال[١١]: «إنَّ هناك جماعة من العرب تقدس الإناث، وتزعم أنها بنات الله. فكانوا يعبدونها لتشفع لهم عنده» وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك بقوله «**ويجعلون لله البنات سبحانه**»[١٢]، كما وردت الإشارة إلى معبوداتهم الأنثوية في قوله تعالى: «**أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى**»[١٣].. وفي تفسير ابن كثير[١٤] يرد قول ابن جرير الطبري «إنَّ العرب قد اشتقوا اسم (اللات) من الله، يعنون مؤنثة منه».

كذلك ينطوي تاريخ العرب ولغتهم وأخيارهم وأنسابهم على مؤشرات عدّة في هذا الصدد، قد تدل على بقايا نظام الأمومة السالف العهد. وكثيراً ما تتحدث كتب التراجم عن قبائل عربية معروفة تحمل أسماء نساء بأعينهن مثل بني خندف[١٥] وبني بجيلة وغيرهم.. وذكر عدد من المؤرخين ومنهم المقريزي وأبو الفداء، أن هؤلاء كانوا ينتسبون إلى أمهم بدلاً من أبيهم[١٦] ومنهم أيضاً بنو مزينة من الذين ينسبون إلى أمهم مزينة من دون أبيهم عمرو[١٧] وقد اطلع المستشرق الألماني (نولدكه) على مجمل ما ورد في هذه المصادر العربية، ورأى أن بعض قبائل العرب ظلت في الجاهلية وما بعد الإسلام تنتمي إلى أمهاتها[١٨].

أمَّا الذين نسبوا إلى أمهاتهم لدى العرب أيضاً، من الكبراء والوجهاء، والعلماء والشعراء، واللغويين والنحاة..، فهم يشكلون كثرة بالغة تحفل بها كتب الطبقات والتراجم وسائر المؤلفات في الأدب والتاريخ والأخبار.

حتى إن بعض المؤلفين أفردوا لهؤلاء كتباً ورسائل، وعقدوا لهم في مصنفاتهم فصولاً حوت معارف عن حياة تلك الفئة وأخبارها وفضلها، ومن أشهرهم محمد بن حبيب النحوي، وحبيب اسم أمه، وقد حفزه انتماؤه إلى أمه إلى تأليف كتاب في هذا الصدد [١٩]. أسماه «من نسب إلى أمه من الشعراء»، جمع فيه تراجم أعداد من أمثاله على الرغم من أنه لم يستوف آخرين فاتته الترجمة لهم. كذلك جعل جلال الدين السيوطي، في كتابه «المزهر» على الصعيد نفسه وعلى قدر من التخصيص[٢٠]، فقرة أسماها «من نسب إلى أمه من اللغويين والنحاة» وذكر فيها عدداً من المشتغلين بعلوم اللغة العربية وفي طليعتهم بطبيعة الحال محمد بن حبيب النحوي، وأورد في هذا الصدد كلاماً لابن سلاّم الجمحي على شبيب البرصاء ويزيد بن الطثرية والأشهب بن رميلة «وأن رميلة هذه هي أمه[٢١]، واسم أبيه ثور، أحد بني نهشل بن دارم».

كما يقول خلال ترجمته لشبيب بن البرصاء «إن هذه هي أمه. وأبوه يزيد بن حمزة»[٢٢]

ويترجم ابن سلاّم أيضاً للشاعر يزيد بن الطثرية بقوله[٢٣] «هي أمه، وأبوه هو المنتشر أحد بني عمرو بن سلمة بن قشير، والطثرية حي من قضاعة يقال لهم طثر ينسب إليها». كذلك ينقل جلال الدين السيوطي[٢٤]، عن كتاب (التهذيب) للتبريزي ترجمة سويد بن كراع العكلي ويبين أن (كراع) هو اسم أمه. لذلك لا ينصرف بسبب العلمية والتأنيث في لفظه، واسم أبيه عمير» وقد ذكر الجاحظ في كتاب البخلاء شاعراً يدعى ابن الذئبة[٢٥]، أورد له أبياتاً من الشعر. ثم ترجم له الآمدي فقال: هو ربيعة بن الذئبة والذئبة أمه، وأبوه عبد ياليل بن سالم[٢٦].

ومن الملاحظ في مجمل من مر ذكرهم آنفاً وعرفوا بالانتساب إلى أمهاتهم أن اسم أبيهم معروف بين الناس، ومذكور أيضاً في ترجمتهم، فهو: ثور، أو يزيد، أو المنتشر أو عمير، أو عبد ياليل.. إلخ وهذا يدحض ما قد يتبادر إلى الذهن من أن المترجم له مغموز النسب أو لايعرف له أب. وواقع الأمر مغاير لذلك، فالعرب منذ ما قبل الإسلام تنظر إلى لأم نظرة إكبار، ولا فرق على هذا الصعيد بينها وبين الأب، وقد يفتخر العربي بانتسابه إلى امه إذا كانت من نوابه قبيلتها، فمن أخبار الشاعر الجاهلي الحارث بن ظالم المري[٢٧]، أنه وفد على النعمان بن المنذر بالحيرة، فرأته امرأة من قومه بني مرة فنادته: «أبا ليلى إني أتيتك مضامة» فقال الحارث مستجيباً لها ومرتجزاً:

أنا أبو ليلى، وسيفي[٢٨] المعلوب
كم قد أجزنا من حريب محروب
وكم رددنا من سليب مسلوب

ومن أشهر ملوك العرب قبل الإسلام عمرو بن هند، وقد نسب إلى أمه[٢٩]، وهذا هو الأشيع، على حين يعرف أيضاً باسم عمرو بن المنذر، أي بنسبته إلى أبيه المنذر وهو من هو في قومه. ومثله في صدر الإسلام محمد بن الحنفية بن علي بن أبي طالب، وفي هذه التسمية تمييز له عن أخيه الحسين بن فاطمة. وقد جاء في كتاب الأمالي[٣٠]، أيضاً شيء من هذا القبيل:

«قيل لكثير عزة لم تركت الشعر، أأجبلت[٣١] قال: لا، ولكن ذهب الشباب فما أطرب، وماتت عزة فما أنسب، ومات ابن ليلى فما أرغب. يعني عبد العزيز بن مروان». فعدول الشاعر عن ذكر اسم الأب مروان بن الحكم- وهو القرشي- إلى نسبة صاحبه إلى أمه، ليلى، أي زوج مروان من دون سواها، هو أيضاً من قبيل التخصيص أو التمييز فضلاً عن الاحترام المعهود.

وإيثار «كثير عزة» هذا الأسلوب غير المباشر ينطوي على ما يكنه تجاه مولاه من مشاعر الود الحميمة، مما لا توحي بها التسمية المباشرة للاسم الصريح.

«والمسمون بابن ليلي- كما يقول مجد الدين بن الأثير- كثر»، ومن أشهرهم عمر بن عبد العزيز، وهذا الخليفة هو من عناه الشاعر كثير عزة في قوله [٣٢]:

يـا أيـهـا المـتـمـنـي أن يـكـون فتـى

مـثـل ابـن ليـلـى، فقـد خلـى لـك السـبلا

وواضح هنا أن الشاعر ذكر ابن ليلى في معرض الإجلال والتعظيم بما لا يقل شأناً عن التكنية المعهودة بالأب، وإن في اشتهار هذا الخليفة الأموي الورع بكنية (ابن ليلى) ما يدعم علو شأن هذا المنحى في التسمية عند العرب. «وإنما جيء بالكنية لاحترام المكنى وإكرامه وتعظيمه [٣٣]، وقال الشاعر [٣٤]:

أكـنـيـه حـين أنـاديـه لأكـرمـه

ولا ألـقـبـه، والـسـوءة الـلـقـب.

وإذا انعطفنا إلى تراجم الشعراء طالعتنا أسماء غفيرة ممن عرفوا بأمهاتهم من دون آبائهم، غير الذين سبق ذكرهم، نذكر منهم في العصر الجاهلي الشاعر الصعلوك السليك، وأمه السلكة، وأيضاً قيس بن العنقاء [٣٥]، وعمرو بن الإطنابة[٣٦]. وعدي بن الرعلاء [٣٧]، ومن شعراء صدر الإسلام هند بنت أثاثة [٣٨]، وأرطاة بن سهية وأبوه هو ضرار بن الأزور والد خولة [٣٩]. وفي العصر الأموي نذكر عبدالله بن الدمينة، وابن ميادة الذبياني[٤٠]. وفي الحقبة الأندلسية ابن اللبانة المعروف بالداني، وأيضاً ابن القوطية.. حتى إننا نجد أربعة على الأقل من الأعلام السالفين، كلهم يعرف بابن عائشة [٤١]. كل هذا غيض من فيض، ويبين بجلاء ما كان للمرأة عند العرب من فضل، كم يؤكد في الوقت نفسه رفعة الانتماء إلى الأم.

وفي مؤلفات العرب الأقدمين ولاسيما كتب التراجم والطبقات يرد ذكر علماء ورواة بأعيانهم كانوا عارفين بالأنساب، أنساب الرجال والنساء، أشهرهم أبو عبيدة معمر بن المثنى وأبو زيد الأنصاري والأصمعي.. كذلك امتاز آخرون من بين هؤلاء ببراعتهم في أنساب الأمهات. وقد ذكر الجاحظ [٤٢]، «إن عقيل بن أبي طالب كان ناسباً عالماً بالأمهات». كما ذكر أيضاً «إن أبا الجهم بن حذيفة العدوي كان ناسباً شديد العارضة، كثير الذكر للأمهات بالمثالب».

(٣)

ومن متممات بحثنا، وامتداداً له في صدد الأم ومضارعتها لمنزلة الأب، يجدر بنا أن نتناول أيضاً، على الصعيد من الانتماء والأصالة ورفعة الشأن، موضع الخال والخالة، شقيق الأم وشقيقتها.

وفي كتب الأخبار والأنساب أخبار جمة تولي الخؤولة اهتمامً خاصاً، وتجعل لها مكانة رفيعة. من هذا القبيل ما نقله صاحب كتاب العقد الفريد من أمر عمرو بن الأهتم والزبرقان بن بدر في حضرة الرسول الكريم، وكانا على جفوة وخلاف. وقد وصف الزبرقان صاحبه بأنه «ضيق العطن، أحمق الولد، لئيم الخال»[٤٣] كذلك ذكر الطبري أنَّ الخليفة العباسي أبا جعفر المنصور كان ينوي الزواج من امرأة تغلبية، ثم تروى في الأمر وعدل عن بغيته وقال: لولا بيت قاله جرير في بني تغلب لتزوجتها[٤٤]، وهو قوله [٤٥]:

لا تطلبن خؤولة في تغلب
فالزنج أكرم منهم أخوالا

كذلك دأب شعراء الفخر على التباهي بأخوالهم على الصعيد القبلي اعتداداً بكرم أصلهم، كقول حسان بن ثابت[٤٦]:

إن خالي خطيب جابية الجو
لان عند النعمان حين يقوم

وهذا معهود في الأخبار والأشعار، ولا سيما في أغراض المديح والفخر والهجاء، وفي ذلك يقول حسان بن ثابت مفتخراً أيضاً: [٤٧]

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء، وابني محرق[٤٨]
فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

وقال أحداهم يذم خصمه، وإمعاناً في تحقيره يتعرض لأمه من دون أبيه «والله، إنك لضئيل، وإن أمك لورهاء»، أي حمقاء[٤٩].

ومن مشهور الأخبار أن أبا لؤلؤة تصدى يوماً للخليفة عمر بن الخطاب وقال له:

«سأصنع لك رحى تتحدث عنها العرب» قال عمر لمن حوله «هددني ابن المجوسية»، وعنى بذلك أن أبا لؤلؤة أفسد ما يكون في عقيدته وإيغاله في مجوسيته.

وكان الرجل الأمثل عند العرب عن المعم المخول، أي الذي اجتمع فيه شرف الأب والأم، أو شرف الأعمام والأخوال.

وكما كان العرب في الماضي يولون الخؤولة منزلة رفيعة في حياتهم الاجتماعية، فإنهم ظلوا يتوارثون في هذه المفاهيم السالفة حتى الأزمنة الحاضرة، فهم إلى الآن يعولون على أشقاء الأم في صدد تقويم نسب المرء وطباعه. وهم ما زالوا يعتقدون كأسلافهم أن الولد إذا كان فاسداً فثلثا فساده سار إليه من خاله، والثلث الأخير ناجم منه، والعكس أيضاً صحيح. وشائع أيضاً في أوساط العرب المعاصرين قولهم:«عن الولد إذا بار فثلثاه للخال»[٥٠]. حتى إن الموضوع يكتسب كثيراً من الجد في صدد الخطبة والزواج، فالتدقيق في أهل الأم وإخوتها وأخواتها.. يشغل حيزاً كبيراً في أفكار الناس، إذ إنَّ ظهور أي صفة شائنة في بعض هؤلاء الأقربين من بعيد أو قريب يعد سبباً كافياً لنقض كل ما سبق القبول به والتفاهم عليه.. والناس في ذلك يطلقون أمثالاً شعبية متعددة تؤكد مفاهيمهم في هذا الشأن، من مثل قولهم: (الأصيل يخول).

كما يتناقلون بينهم هذا الحوار الطريف: قيل للبغل:(من أبوك؟ فأجاب: الفرس خالي. كما سئل أحدهم عن أبيه فقال:(خالي شعيب).

كل ذلك وسواه ينطوي على الأهمية السالفة والحاضرة معاً للنسب الوشيج بين ابن الأخت والخال، وينبئ عن أن هذا من بقايا الولاء للأم حين لم تكن في سالف الأزمان للأب وأولاده أصره رحم قوية، فكان الخال أقرب الأقارب إلى الأولاد بعد أمهم.

وهكذا بات من المرجح لدى علماء الاجتماع وفي علم الأجناس البشرية anthropology أن نظام الأموية وما يقتضيه من الانتماء إلى الأم أقدم عهداً من نظام الأبوة.

وخلال تطور مديد سالف، ظهر على هذا الصعيد بعد ذلك نظام الأبوة عند العرب. ثم ساد بينهم، حتى لقد بالغوا فيه أولوه عناية كبرى. وكان أن ازدهر لديهم تبعاً لذلك علم خاص امتازوا به من دون سائر الأمم،وهو علم الأنساب، وللأنساب في حياة العرب الاجتماعية والسياسية شأن، وأي شأن.

(٤)

وثمة ظاهرة أسلوبية متميزة كان العرب يجنحون لها في كلامهم، ومازالوا يفعلون.

وقد ينفردون في ذلك من دون سائر الأمم، فيما نرجح. وهي أنهم يؤثرون الكنى على

الأسماء الصريحة في كثير من الحيوان فضلاً عن عالم الكون والإنسان وشؤون الحياة. وغالباً ما يستمدون ذلك مما عرف به المسمى أصلاً من صفة أو سمة، فيطلقونها عليه. كتسميتهم الجمل بأبي أيوب لأنه صبور على المشاق، والحمار بأبي صابر لأنه حمول للأوزار، ومن ذلك قولهم: أبو العلاء للقطا، وأبو العوام للسمك، وأبو يقظان للديك، وأبو جابر للخبز، وأبو حباب للماء، وأبو الأبد للنسر، وأبو الأخبار للهدهد، وأبو الحُسن للطاووس.. ومن هذا القبيل أيضاً قولهم في كنى الأمهات: أم الفناء للدنيا، وأم النجوم للمجرة وأم خالد للعنقاء، وأم عطية للرحى، وأم الخبائث للخمرة، وأم السهام للكنانة، وأم اللهيم للمنية، وأم العيال للقِدْر.. ومثل هذا كثير الورود على ألسنة العرب، وقد حفز عدداً من المؤلفين واللغويين إلى الوقوف عند هذا الأسلوب وتفصيل القول فيه[٥١].

ومن السائد في المجتمعات العربية عبر الصعور، أنَّ الكنى تكاد تطغى على الأسماء، وأيضاً على الألقاب في كثير من الأحيان، وذلك على صعيد عامة الناس، وخاصتهم. وهذا حال أغلب أعلام العرب ممن تقترن كناهم بـ(أبو أو أم، أو ابن) وأمثلة ذلك: أبو القاسم وأبو الزهراء من كنى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وأبو بكر عبد الله خليفة الرسول صلى الله عليه وسلم، وأبو تراب كنية علي (رضي الله عنه)، وأبو بصير كنية الأعشى، وأبو أمامة كنية النابغة الذبياني.. وإلى جانب ذلك أم المؤمنين وأم سلمة، وأم خارجة، وأم كلثوم.

على أن هذا المنحى في كلام العرب من إيثار الكنية على الاسم، فيما يبدو لنا، كان منذ القدم أسيراً وأشيع في الأسماء المؤنثة، ولاسيما إذا كان المراد تحاشي ما لا يحسن ذكره، من مرض أو موت أو سوء أو أذى، وذلك من نحو إطلاق الضد على الشيء المقصود توخياً لذلك، كيلا تتأذى الأذن والنفس من سماعه على ظاهر لفظه، كتسميتهم البادية المهلكة مفازة، واللديغ سليماً والراحل آيباً.. وذلك على سبيل التفاؤل أو التيمن.. وعلى هذا المنوال كانوا يكنون الحمى بأم كلبة، والبوم بأم خراب، يكنون أيضاً الحية بأبي مذعور، والنار بأبي سريع[٥٢].

وبقدر من التخصيص وعلى صعيد الإنسان والأسرة بوسعنا القول إن هذا المنحى التعبيري يسري على الأنثى إلى مدى أبعد في حياة العرب الاجتماعية، إذ ازدادوا حرصاً على تكنية النساء في الإسلام إكباراً منهم للمرأة، وصوناً لها عما يمكن أن يحط من شأنها لدى ذكر اسمها الصريح في معهود كلامهم. وهذا كثير الورود في أشعار الأقدمين قبل الإسلام وبعده، كذكر زهير (أم أوفى) في مطلع معلقته، وذكر جرير (لأم عمرو وأم حزرة في بعض غزله،

وذكر بشار لأم العلاء في أحد مطالعه).. ومثل ذلك يكثر في غرض الرثاء، وعلى نحو أقل في النسيب، ويضؤل في الغزل..

والعرب مازالوا إلى اليوم خلافاً لأمم الغرب، يتحرجون من ذكر الأسماء الصريحة لزوجاتهم وأمهاتهم، وبناتهم وأخواتهم ولسائر القريبات والجارات في مجتمعاتهم، ولاسيما إذا كانت المرأة أم ولد، أو تخطت طور اليافعة. والأمر نفسه في المقابل متعارف عليه أيضاً لدى الزوجات والأخوات والبنات تجاه الأقربين من الرجال. حتى إن الآباء درجوا على هذا الغرار بأن يطلقوا على أبنائهم، وهم صغار، كنى يخصونهم بها، ويرجون من خلالها أن يكون لهؤلاء شأن بين الرجال في قابل الأيام وذلك كله يندرج ضمن التقاليد المتوارثة والأعراف المعهودة.

(٥)

أمَّا تعبير «ابن أمي» و«بني أمي» وهما البديل من أخي، ومن قومي، فأكثر ما يرد ذلك في أسلوب النداء عند العرب، وذلك في معرض الود أو الإخاء أو التحبب. وقد ورد ذلك في القرآن الكريم حين أخبر الله تعالى عن هارون أنه قال لأخيه موسى: «**يا ابن أمّ لا تأخذ بلحيتي لابرأسي**»(٥٣). وفي آية كريمة أخرى يقول موسى وهو في حالة من الهم والسخط يخاطب أخاه هارون «**قال يا ابن أم! استضعفوني وكادوا يقتلونني**»(٥٤)، فهذا النمط الأسلوبي الذي خص الأم في صدد النداء إنما ينطوي على فيض من مشاعر الإخاء، وقدر بالغ من الحميمية.

وقد أورد الجاحظ عبارات من وصية المهلب بن أبي صفرة لبنيه إذ قال (٥٥) «يا بني تباذلوا، وتحابوا فإن بني الأم لا يختلفون». وفي هذا القول، أي «بني الأم» دلالة أيضاً على الاتسام بالأصالة وقوة الانتماء، فضلاً عن الحنو والود.

وربما انطوى هذا النداء على النديّة أو قلة الاحتفاء، وذلك في مثل هذا الخبر، حين كتب الحجاج والي العراق إلى قطري بن الفجاءة رأس الخوارج الذين ثاروا على خلفاء بني أمية(٥٦) «إنك مرقت من الدين مروق السهم من الرمية، وإنك عاص لله ولولاة الأمر». فأجابه قطري «لعمري، يا ابن أم الحجاج، إنك لتيه في جبلتك تعرف الله ولا تجزع من خطيئتك».

على أن الشعر بطبيعة الحال أحفل بأمثال هذا التعبير العاطفي الملتحم بمنزلة الأم وأهميتها في الحياة الإنسانية. وقد أكثر الشعراء قديماً الكلام في هذا المجال.

وثمة قول لحاجز الأزدي ينطوي على طرافة في معناه (٥٧):

فـــدى لـكـمـا، رجـلـــيّ أمـــي وخـالـتـي
بـسـعـيكـمـا بـين الـصـفـا والأثـــايـــب[٥٨].

فهذا الشاعر، وهو من صعاليك العرب في الجاهلية يخاطب رجليه اللتين عرفتا بالسرعة، وهما أثمن ما يملكه الصعاليك، ولذا خاطبهما وفداهما بأمه وخالته، فقد ذكر الأم ولم يتبعها بالأب ولا العم ولا الأخ بل الخالة.

ومن أمثلة ذلك، أنه حدث أن فجعت أم بأولادها الأربعة في جائحة طاعون، فراحت ترثيهم بأسى دفين، معتبرة بهذا المصاب الجلل. وقد أنطقها ذلك بحكمة بالغة تفيد بأنّ كل بني حواء صائرون إلى مصير واحد[٥٩]:

كـــل بـــنـــي أم، وإن أكـــثـرت
يـــومـــاً، يـصـــيرون إلى واحـــد

ومن أسير الشعر في هذا الصدد قول الشنفرى في مطلع لاميته[٦٠]:

أقـيـمـوا بـنـي أمـــي ظـهـور مـطـيكم
فـــإني إلى قـــوم ســـواكـم لأمـيـل

ففي هذا النداء قدر بالغ من الحميمية المفعمة بالأسى والمرارة، لما كان من قوم الشاعر نحوه.

وقريب من هذا المنحى التعبيري قول كعب بن زهير في لامية أخرى ذائعة أيضاً يمدح فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم في مسجده ويعلن توبته وإسلامه [٦١]:

كـل ابـن أنـثـى، وإن طـالـت سلامـتـه
يـومــاً، عـلـى آلـــة حـدبـاء محـمـول

فهذه الحكمة البالغة، على بساطة مضمونها، تمنح الأهمية للأنثى الأم من دون ذكر الأب، وتؤكد حقيقة الموت التي تسري على كل من تحدر من رحم المرأة.

وفي معرض الفخر داخل المجتمع القبلي الجاهلي، حيث يكون للأمهات شأن في رفعة المنزلة وسمو الانتماء يقول الحصين بن الحمام المري:

ولمـــا رأيـــنـــا جـهـلـكـم غـيـر مـنـتـه
ومـا قـد مـضـى مـن حـلـمـكم غـير راجـع
مـسـسـنـا مـن الآبـــاء شـيـئـاً، وكـلـنـا
إلى حـســب في قـومـه غـيـر واضـع

فلما بلغنا الأمهات وجدتم
بني عمكم كانوا كرام المضاجع.

ويعلق ابن رشيق على هذه الأبيات قائلاً: «كأنه يقول نحن أكرم منكم أمهات» فهذا هو التدرج في الشعر» [٦٢].

ومن الملاحظ أن عبارة النداء المعهودة «يابن أمي» أكثر وروداً في موضوع الرثاء بسبب ما أشرنا إليه من تعبيرها عن الجانب العاطفي في هذا الشعر، فحين مات الحصين هذا رثاه أخوه معية المري في تعبير حميم وشغف مؤثر [٦٣]:

صفيي وابن أمي والمواسي
إذا ما النفس شارفت الوريدا

وعلى هذا الغرار قالت عمرة بنت مرادس في رثاء أخيها يزيد [٦٤]:

أجد ابن أمي أن لا يؤوبا
وكان ابن أمي جليداً نجيباً
تقياً نقياً رحيب المقام
كمياً صليباً لبيباً خطيباً

وفي مناجاة الشاعرة لأخيها الراحل، بتكرارها عبارة «ابن أمي» في صدر هذا المطلع وفي عجزه، دلالة أيضاً على مبلغ الحزن الذي ترك مياسمه على شاعرات العرب على نحو خاص في رثاء أحبتهن الأقربين.

ونحن واجدون في أشعار متمم بن نويرة التي يرثي فيها أخاه مالكاً، شواهد أخرى من هذا القبيل، وقد تكثفت فيها مشاعر اللوعة والأسى وتجلت في أبيات شجية من الحكمة البالغة تجاه حياة الإنسان ومصيره [٦٥]:

وكل فتى في الناس بعد ابن أمه
كساقطة إحدى يديه من الخبل

كذلك يؤثر ابن نويرة هذا النداء الحميم في مواضع أخرى من مراثيه لأخيه، فقد كان حزنه عليه، وارياً، ورأى صحبه أن يزوجوه عله يسلو، فتزوج أم خالد، ولكنه بقي على أساه، فعاتبته، فقال مختتماً أبياته بالحكمة المعهودة ومكرراً التعبير الأمومي المعهود أيضاً «بني الأم» [٦٦]:

أقول لها لما نهتني عن البكا
أفي مالك تلحينني، أم خالد
فإن كان إخواني أصيبوا وأخطأت
بني أمك اليوم الحتوف الرواصد
فكل بني أم سيمسون ليلة
ولم يبق من أعوانهم غير واحد

وقد مضى الشعراء عبر العصور العربية على هذا الغرر، من مثل ما نجده في قول أبي فراس الحمداني [٦٧]:

لئن ألفيتني ملكاً مطاعاً
فإنك واجدي عبد الصديق
أقيم على الذمام مع ابن أمي
واحمل للصديق على الشقيق.

ومن هذا القبيل أيضاً قول ابن حمديس الصقلي، حين تفاقمت أحوال بلده في الأندلس، وهو ناء عنه، فراح يخاطب قومه بكلمات حميمة وزاجرة معاً: [٦٨]

بني الثغر لستم في الوغى من بني أمي
إذا لم أصل بالعرب منكم على العجم

وبدافع من التمسك بالجذور والحرص على الانتماء، ورث شعراء العصر الحديث هذا التعبير الأصيل الجميل وأمتهم العربية أحوج ما تكون إلى مثله. فقد مضى شاعر الأرز شبلي الملاط (١٨٧٦- ١٩٦١م) إلى حلب استجابة لرغبة أدبائها في تكريمه، وليحضر حفل إزاحة الستار عن تمثال الرائد النهضوي جرمانوس فرحات (١٦٧٠- ١٧٣٢م) وقد عبر يومئذ عن بالغ امتنانه لمضيفيه إذا قال مودعاً في كلمات مفعمة بمشاعر الامتنان والعرفان[٦٩]:

وددت لو أن في الشهباء داري
إذا أزمعت عن وطني ارتحالا
بني أمي يعز علي أني
أشد غداً إلى الوطن الرحالا

كذلك، ومن تونس نادى أبو القاسم الشابي قومه العرب برومانسية حانية ونفس قلقة، وكأنما يتخذ من ندائه لازمة نشيد شجي يكررها على مسامعهم عساهم يخرجونه من حيرته[٧٠]:

يـا بـنـي أمـــي، تــرى أيـــن الـصـبـاح؟

قــد تـقـضـى الـعـمـر والـفـجـر بـعـيـد

أوراء الـبـحـر، أم خـلـف الـوجـود

يــا بــنـي أمـــي، تـــرى أيـــن الـصـبـاح

وفي غمرة من أحاسيس الإشفاق والحمية يناجي أبو الفضل الوليد (إلياس طعمة) قومه من مهجره القصي (٧١):

ســـلام عـلـى الـعـرب الخـالـديـن

ســلام عـلـى الـعـلا وســلام الـكـرم

بـنـي أم، هــل مــن نـهـوض لـنـا

وهـــل مـــن هـيـــام بـتـلـك الـشـيـم

ومن ديار الغربة أيضاً، ومن ضرام مشاعر الشوق والحنين يقول الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري)، آملاً متفائلاً من خلال القتام والظلام (٧٢):

رويـــداً بـنـي أمـــي، رويـــداً أحـبـتـي

ويــا وطـنــاً ســوداء قـلـبـي لـه فـدا

أرى خـلـف مـربـد الـسـحـاب سـحـابـة

مــن الــنـور يـأبـى الله أن تـتـلـبـدا

كذلك يخاطب القروي قومه من وراء البحار ناصحاً إياهم فيما يقارب الصيحة، على غرار مناداة الشنفرى لقومه، ونصحه لهم من الأزمنة السالفة:

يـا بـنـي أمـــي اسـمـعـوا الـنـصـح وعـوا

لا تـــزيـــدوا جـمـرة الـغـيـظ اشـتـعـالاً

الهوامش

١- سورة الروم، الآية ١١ وسورية يونس، الآية ٤.

٢- سورة يونس، الآية ٤.

٣- سورة الروم الآية ٢٧.

٤- سورة غافر، الآية٦٧. سورة الروم، الآية ٢٠. وسورية فاطر، الآية ١١.

٥- سورة المؤمنون، الآية١٢، وسورة الأنعام الآية ٣.

٦- سورة الرحمن، الآية ١٤. سورة الحجر الآية ٢٦، والآية ٣٣.

٧- الصورة الفنية في الشعر العربي، الدكتور علي البطل ٥٥، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣م.

٨- الأسطورة والتراث، سيد القمني ٨٩ دار سينا، القاهرة، ١٩٩٢م.

٩- القراءات البنيوية في الشعر الجاهلي سوزان ستينيكوفيتش، ترجمة سعود بن دخيل الرحيلي- مجلة (علامات) الجزء ١٨ ص ١٣٩، ديسمبر ١٩٩٥م.

١٠- الحيوان ٤٣٧/٥، تحقيق عبد السلام هارون، مصر ١٩٣٨م.

١١- مروج الذهب ومعادن الجوهر- المجلد الثاني ١٢٦-١٢٧.

١٢- سورية النحل، الآية ٥٧.

١٣- سورية النجم، الآيات ١٩-٣٢.

١٤- تفسير ابن كثير ٢٥٣/٤.

١٥- ورد في شرح الحماسة للتبريزي ٢٠٧/٢، بيروت «خندف لقب ليلى امرأة إلياس بن مضر بن نزار، وأصلها أنها قالت لزوجها يوماً، مازلت أخندف في إثركم.. والخندفة مشية كالهرولة، فقال لها: وأنت خندف».

١٦- الخطط، للمقريزي، طبعة أوروبة، ٩، وأبو الفداء، المختصر في أخبار البشر ١٩٦ طبعة بعناية فليشر fleicher.

١٧- البدء والتاريخ المنسوب إلى البلخي ٤، ١١٨: نشر كيلمان هوارد. فرنسا ١٩٠٧م.

١٨- كتاب نولدكه: geschichte der per set und arberzurzeit der sassaniden.

١٩- نشر عبد السلام هارون هذا الكتاب في مصنفه «نوادر المخطوطات».

٢٠- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح محمد جاد المولى وأبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ٢، ٤٦٦، ط١، البابي الحلبي، القاهرة د.ت.

٢١- ترجم ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء لهؤلاء وسواهم في الصفحات ٤٩٧، ٥٦٦، ٥٨٦.

٢٢- كتاب المزهر ٤٤٦:٢.

٢٣- المزهر للسيوطي ٤٤٦:٢.

٢٤- المزهر للسيوطي ٤٤٦:٢.

٢٥- كتاب البخلاء، ١٨٤، تحقيق طه الحاجري، القاهرة ١٩٥٨م.

٢٦- كتاب المؤتلف والمختلف: تحقيق عبد الستار فراج، القاهرة ١٩٦١م.

٢٧- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني ١١: ١٥٥، دار الكتب المصرية ١٩٢٧م.

٢٨- السيف المعلوب: الذي صار محنياً من كثرة الضرب.

٢٩- أخباره في كتب الأدب والتراجم وافية، من مثل الشعر والشعراء ومعجم الأدباء.

٣٠- الأمالي: أبو علي القالي ١: ٣٠، دار الكتب المصرية ١٩٥٣م، والعقد الفريد ٥: ٣٢٦، مع اختلاف يسير في الرواية.

٣١- أجبل الحافر في الأرض، أي وصل إلى الجبل أو الصخر، وهنا نضبت قريحته.

٣٢- المرصع، في الأدباء والأمهات والبنين والبنات والأذواء والذوات، مجد الدين بن الأثير، ٢٩٧، تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي، إحياء التراث الإسلامي، بغداد ١٩٧١م.

٣٣- المرصع في الآباء والأمهات ٤٠، بغداد ١٩٧١م.

٣٤- المرصع ٤١.

٣٥- شرح الحماسة للتبريزي ١٤٢:٤، بيروت د.ت، ومعجم الشعراء، تحقيق سالم الكرنكوي ٣٢٣، بيروت ١٩٧٣م.

٣٦- بعض أخباره في أمالي القالي، وهو في طليعة شعراء الحماسة للبحتري، وكتاب الأشباه والنظائر الخالديان ١/١٨، القاهرة ١٩٥٨م.

٣٧- ذكره الجاحظ في البيان والتبيين هارون، الطبعة الأولى ١١٩:١. وأيضاً لسان العرب مادة (الموت) وهو القائل من قصيدة له:

ليس من مات فاستراح بميت

إنما الميت ميت الأحياء

٣٨- عاشت في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم.

٣٩- مذكور في أمالي القالي ٣:٢.

٤٠- ورد ذكره في الأغاني ٢٩١:٢، ٣٤٠ وطبقات ابن المعتز ١٠٥، وأعلام الزركلي ٢٦٧:٢.

٤١- أعلام الزركلي١/٥٥، ٤/٨٨، ٤/٣٥٣، ٧/٤٨.

٤٢- البيان والتبيين طبعة السندوبي ٣٣٧:١.

٤٣- أحمد بن عبد ربه، العقد الفريد ١٤٤:١.

٤٤- تاريخ الأمم والملوك ٣٦٢:٣.

٤٥- البيت في ديوان جرير ٤٥٣، وأيضاً في كتاب الكامل ٥١٤ وفي البيان والتبيين ٣٩٩:٣، وفي رسائل الجاحظ، فخر السودان على البيضان ١/١٩٠ كتاب البيان والتبيين، طبعة السندوبي ٣ :٣٥٧. الخال هو مسلمة بن مخلد، وأراد بالنعمان الغساسنة.

٤٦- كتاب البيان والتبيين، طبعة السندوبي ٣، ٣٥٧: الخال هو مسلمة بن مخلد، وأراد بالنعمان الغساسنة.

٤٧- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق الدكتور سيد حنفي، ١٣٠، وزارة الثقافة مصر ١٩٧٤م. والأغاني، دار الكتب المصرية.

٤٨- العنقاء: هو ثعلبة بن عمرو.. بن ماء السماء، ومحرق: هو الحارث بن عمرو وكان أول من عاقب بالنار، واشتهر عمرو بن هند باسم المحرق لأنه قتل مئة من أعدائه حرقاً، انتقاماً لمقتل أخيه.

٤٩- البيان والتبيين، طبعة لجنة التأليف ١/ ٥٩، تحقيق عبد السلام هارون ١٩٤٨م.

٥٠- لعل كلمة بار محرفة من الفعل برّ، بر الولد أي كان برّاً وباراً، ولعلهم مدوا الحرف ليقارب كلمة الخال بعد ذلك.و هذا من قبيل ما يسمى بالاتباع وهو معروف في لغة العرب وما زال شائعاً في العامية المعاصرة مثل كذا مذا، كاني ماني.

٥١- يعد ابن الأثير، المؤرخ مجد الدين صاحب كتاب «المرصع، في الآباء والأمهات، والبنين والبنات» من أهم المؤلفين في هذا الصدد. وقد صدر بتحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي عن رئاسة ديوان الأوقاف (إحياء التراث الإسلامي) في بغداد ١٩٧١م.

٥٢- أسهب مجد الدين بن الأثير في هذا الشأن في كتابه «المرصع، في الآباء والأمهات».

٥٣- سورة طه، الآية ٩٤، يا ابن أم اختصار للتعبير يا ابن اماه، أي يا ابن أمي.

٥٤- سورة الأعراف، الآية ١٥٠.

٥٥- البيان والتبيين ٢:٢١٥.

٥٦- البيان والتبيين ٢:٣٥٠.

٥٧- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني ١٣:١٤.

٥٨- الأثايب: أشجار تنبت في بطون الأودية.

٥٩- التعازي والمراثي، أبو العباس المبرد، تحقيق محمد الديباجي٨٥، دمشق ١٩٧٦م، وأيضاً مراثي الآباء والأمهات، عبد المعين الملوحي، ٢٣٠، بيروت ١٩٩٦م.

٦٠- لامية العرب، شرح وتحقيق الدكتور محمد بديع شريف ٢٧، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٣م، وجمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار صادر، بيروت ١٩٦٣م.

٦١- ديوان كعب بن زهير.

٦٢- العمدة، ابن رشيق القيرواني١/ ٢٥٨، ٢٥٩، تحقيق محيي الدين عبد المجيد، ط٢، القاهرة ١٩٥٥م.

٦٣- الأغاني أبو الفرج الأصفهاني ١٦:١٤.

٦٤- معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا ١٩٢، بيروت ١٩٩٠م.

٦٥- كتاب كامل، أبو العباس المبرد، الدكتور محمد أحمد الدالي، ١٤٤٨:٣، مطبعة الرسالة، ط٢، بيروت ١٩٩٣م.

٦٦- الأغاني أبو الفرج الأصفهاني ١٤:٦٩.

٦٧- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، تحقيق الدكتور محمد التونجي ٢٠٦، دمشق ١٩٨٧م.

٦٨- ديوان ابن حمديس، تحقيق الدكتور إحسان عباس ٤١٦، بيروت ١٩٦٠م.

٦٩- حلبيات، عبدالله يوركي حلاق، ص٤١ هدية مجلة الضاد، حلب ١٩٨٣م.

٧٠- ديوان أغاني الحياة١٣٣، الدار التونسية للنشر تونس ١٩٦٦م.

٧١- ديوانه الأنفاس الملهبة ١٠٢، ط٢ بيروت د.ت.

٧٢- ديوان القروي، ٣٠٢، وزارة التربية والتعليم، القاهرة ١٩٦١م.

المصادر

- القرآن الكريم.
- الأسطورة والتراث، سيد القمني، دار سيناء، القاهرة، ١٩٩٢م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت، ١٩٧٠م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، ١٩٢٧م.
- الأمالي، أبو علي القالي، دار الكتب المصرية، ١٩٥٣م.
- البخلاء، الجاحظ. تحقيق طه الحاجري، القاهرة، ١٩٥٨م.
- البدء والتاريخ، البلخي، نشر كليمان هوارد، فرنسا، ١٩٠٧م.
- البداية والنهاية، ابن كثير بيروت ١٩٨٥م.
- البيان والتبيين، الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة، ١٩٤٨م.
- تاريخ الأمم والملوك، ابن جرير الطبري، مصر ١٩٦٧م.
- التعازي والمراثي، أبو العباس المبرد، تحقيق محمد الديباجي، دمشق ١٩٧٥م.
- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار صادر، بيروت ١٩٦٣م.
- حلبيات، عبدالله يروكي حلاق. هدية مجلة الضاد حلب ١٩٨٣م.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٣٨م.
- ديوان أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي الدار التونسية، تونس، ١٩٦٦م.
- ديوان ابن حمديس، تحقيق إحسان عباس، بيروت، ١٩٦٠م.
- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، تحقيق: محمد التونجي، دمشق، ١٩٨٧م.
- ديوان الأنفاس الملهبة، أبو الفضل الوليد ط٢ بيروت د.ت.

- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، سيد حنفي، وزارة الثقافة، مصر، ١٩٧٠م.
- ديوان القروي، رشيد سليم خوري، وزارة التربية والتعليم القاهرة، ١٩٦١م.
- رسالة الغفران لأبي العلاء المعري. تحقيق بنت الشاطئ. مصر، ١٩٦٩م.
- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، التبريزي، القاهرة، ١٩٣٨م.
- الصورة الفنية في الشعر العربي، علي البطل،دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣م.
- طبقات الشعراء ابن سلاّم الجمحي تحقيق محمود شاكر، القاهرة، ١٩٧٤م.
- العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين، لجنة التأليف القاهرة،١٩٤٠م.
- القراءات البنيوية في الشعر الجاهلي، سوزان ستينيوكوفيتش، ترجمة سعود دخيل الرحيلي، مجلة علامات، جدة ديسمبر /كانون الأول١٩٩٥م.
- الكامل، أبو العباس المبرد. تحقيق: محمد أحمد الدالي، ط٢ دار الرسالة، بيروت، ١٩٩٣م.
- لسان العرب ابن منظور. القاهرة، ١٩٦٥م.
- المختصر في أخبار البشر، أبو الفداء، عماد الدين إسماعيل، دار المعرفة بيروت د.ت.
- المرصع في الآباء والأمهات والبنات والأذواء، مجد الدين بن الأثير، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار إحياء التراث الإسلامي، بغداد ١٩٧١م.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر المسعودي، بيروت، ١٩٦٥م.
- المزهر في علوم العربية، جلال الدين السيوطي، شرح جاد المولى وأبي الفضل إبراهيم وعلي البجاوي د.ت.
- معجم الأدباء ياقوت الحموي، دار المأمون، مصر د.ت.
- معجم النساء الشاعرات، عبد المهنا، بيروت، ١٩٩٠م.
- المؤتلف والمختلف، للحسن بن بشر الآمدي، تحقيق عبد الستار فراج، القاهرة ١٩٦١م.
- نوادر المخطوطات عبد السلام هارون مصر ١٩٥١، ١٩٥٤م.
- Geschichte der per set Arberzur zeit der Sassaniden.

❂ ❂ ❂

نشر في مجلة المعرفة
عدد ٥١٥ - آب - ٢٠٠٦ م

قسطاكي الحمصي.. شاعراً
ملامح المحافظة والتجديد

إذا ذكرت أعلام النهضة العربية الحديثة في بلاد الشام ولا سيما في ربوع سورية ولبنان من مثل أحمد فارس الشدياق وآل البستاني واليازجي والشرتوني والمراش والصقال والدلال والأنطاكي، فإنَّ قسطاكي الحمصي الحلبي (١٨٥٨ - ١٩٤١م) هو واحد من هذه القافلة الطليعية الرائدة، وأحد رجال الفكر والأدب في القرن التاسع عشر وما يليه من سنوات القرن العشرين.

يغلب على قسطاكي - كما هو حال مجايليه النهضويين - الطابع الموسوعي فهو متنوع الجوانب، متعدد المواهب. إنَّه باحث ومؤلف، وكاتب وناقد، ولغوي وشاعر.

وأوَّل أعمال قسطاكي وأشهرها أيضاً كتابه «منهل الوراد في علم الانتقاد» وقد صدر في سنة ١٩٠٧م في حلب. وهو كتاب رائد في النقد الأدبي بما انطوى عليه من نظرات جديدة وآراء مبكرة في صدد الأدب المقارن الذي كان أبرز أعلامه في جيل قسطاكي سليمان البستاني، وإلى جانبه الرائد الآخر محمد روحي الخالدي ثم صدر لقسطاكي كتابه في التراجم «أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر» وذلك في سنة ١٩٢٥م والعمل الأدبي التالي في نتاج قسطاكي - وهو ما يعنينا الآن- ديوانه الذي صدر في شكل مختارات وتولت طباعته المطبعة المارونية. وفي ضوء ذلك يبدو أنَّه ليس من اليسير على باحث أو مؤرخ للأدب أن يفصل بين النتاج النقدي والنتاج الإبداعي لدى قسطاكي، فهما متداخلان متواشجان في مجمل أعماله.

وفي سبيل استجلاء الشخصية الشاعرة لدى الحمصي من حيث تكوينها وعطاؤها لابد لنا من وصف ديوانه الوحيد المطبوع. وفي هذا الصدد لم يكن معهوداً لدى الشعراء العرب في العصور السابقة أن يجمعوا أشعارهم في ديوان أو يجعلوها بين دفتي كتاب. كما أنَّهم لم يعمدوا إلى تصدير قصائدهم بتمهيد أو مقدمة أو نحو ذلك. وهذا يشمل أيضاً كتب الاختيارات أو ما يعرف بكتب الحماسة.. حتى إنَّ عدداً من شعراء العصر الحديث على شهرتهم زهدوا في نشر مجموعات لأشعارهم، فلم تصدر لهم دواوين تضم مجمل قصائدهم إلا بعد وفاتهم. ومن هؤلاء الشعراء في سورية محمد البزم وخليل مردم بك وشفيق جبري[1].. وكذلك خير

الدين الزركلي وعمر يحيى وسواهما ممن اكتفوا بنشر ما نظموه في مرحلة شبابهم ولم يحفلوا بعدئذ طوال عمرهم بإكمال ماشرعوا فيه[٢].. ويمكن أن نعد قسطاكي الحمصي من هذا القبيل، إذ عمد صاحب مجلة «الكلمة» في حلب فتح الله الصقال إلى نشر مجموعة من شعر قسطاكي هدية إلى قرّاء المجلة. والمرجح أنَّ الصقال في إثر مبادرته قد تسلم أصول الديوان من شاعره الذي ارتضى تلك الأوراق ورتبها بعناية. ثم ترك للناشر كاتب المقدمة إصدار الشعر المجموع باسم مختارات من نظم الأديب الكبير الأستاذ قسطاكي بك الحمصي الحلبي –الجزء الأول «وقد تولت المطبعة المارونية في حلب طباعته سنة ١٩٣٩م. ويقع في مئة وخمس وخمسين صفحة. وهذا يعني أنَّ هذه المجموعة الشعرية لم يقدر لها النشر إلا بعد أن تجاوز الشاعر السنة الثمانين من عمره، أي قبل وفاته بنحو عامين، إذ توفي سنة ١٩٤١م.

أما ما تبقى من شعر الحمصي فما زال محفوظاً لدى أسرته ومحفوظاً مع مجمل رسائله وسائر أوراقه.. وما يلاحظ في المجموعة المطبوعة أنها ضمت أيضاً بعض كتابات الشاعر النثرية من مقالات ونحوها ومن مترجمات أخرى بنصوصها العربية والفرنسية. وجانب من هذه الإضافات ليس في موضعه المناسب ويبدو أحياناً مقحماً على المختارات الشعرية. وقد وجدنا هذه الظاهرة نفسها مكررة في كتابه الذائع «منهل الوراد» فعلى الرغم من أن هذا الكتاب نثري في مجال النقد الأدبي والأدب المقارن فقد شاء صاحبه أن يلحق به مجموعة من أشعاره الأخرى مما ليس له أيضاً صلة بمضمون هذا الكتاب، وقد سماها «مرآة النفوس» وتضم اثنتي عشرة مرآة استغرقت زهاء خمسين صفحة أخرى في ذيل الكتاب.

ومن ملامح التجديد والمنهجة التي كان الشاعر حريصاً عليها أن عمد إلى تذييل قصائده ومقطعاته بتاريخ نظمها ومكانه، وذلك من منطلق وعيه لأهمية ارتباط النص بصاحبه وعكسه ما ينطوي عليه من دلالات على شخصيته وما قد يطرأ عليها من تغيير أو تدرج عبر الزمان. وقد عبر عن ذلك في المقدمة التي دبجها للمختار من شعره فقال:

«إنَّ هذا الشعر مرآة أيامي، وتاريخ ظعني ومقامي. وقد رتبته بحسب أزمان نظمه.. وهذه الطريقة أدل عندي على أغراض الناظم وحالة الزمن، وما يتعلق بالبيئة والدواعي التي دعت إلى النظم، ولاسيما سن الناظم وخفيات نفسه وضميره..»

ولا ريب في أنَّ هذا المنحى من التوثيق الزماني والمكاني محمود في فنون القول ومجاليّ الإبداع. وهو معين للدارسين ومؤرخي الأدب والنقاد في استخلاص ما ينشدونه من معطيات وما يبتغونه من أضواء ودلالات.. وهكذا نجد مثلاً أن أوَّل قصائده في ديوانه المطبوع مؤرخة بسنة ١٨٨٣م أي مذ كان في الخامسة والعشرين من عمره. وكان قد بعث بها إلى العلّامة الشيخ

إبراهيم اليازجي (١٨٤٧ - ١٩٠٦م) يقرظه فيها ويمحضه إعجابه وإقراره بأستاذيته له. وآخر قصائد المجموعة المختارة يحمل تاريخ نظمها سنة ١٩٣٩م وهي سنة صدور المختارات في حلب، وعنوانها «حديث النفس أو مسك الختام».

ومن ملامح التجديد أيضاً في صدر الديوان أن الشاعر قد استهله بمقدمة كتبها بقلمه وأنَّه حرص فيها على أن تكون ذات مضمون نقدي. وهذا متوقع من الشاعر الذي كان النقد لديه يشكل حيزاً كبيراً في حراكه الأدبي، فضلاً عما عرف به وسائر أنداده في عصره من المتنورين في مرحلة النهوض من الطابع الموسوعي والاهتمامات المتعددة. ومن الظواهر اللافتة في مضمون هذه المقدمة أنَّ الشاعر قد توجها ببيتين من نظمه ينطويان على مدى إجلاله الشعر وتقديسه له، وذلك على اعتبار أنَّ الشعر يمثل عادة مرجعية لا غنى عنها للمبدع والمتلقي معاً. وأن الشعر أيضاً يمثل الفضاء المشترك الذي يلتقي في رحابه المؤلف والقارئ[٣]. وبوسعنا أن نستشف من ذلك أيضاً مؤشراً على مذهبه في النظم وما ينطوي عليه من السياق النفسي والاجتماعي للأديب.

كذلك بوسعنا أن نجد في هذا المنحى مفتاحاً لشخصية قسطاكي الأدبية، حيث يقول:

اخلع نعالك يا كليم فأنت في
أرض مقدسة بنفس والـه

وإذا سمعت الشعر فانزع ستر
رأسك خاشعاً، فالشعر نطق الآله

وقد عمد الشاعر في مقدمته إلى الإشادة بفضل الشعر وبيان مدى تأثيره في النفوس وإثارته للمشاعر. كما عرض لمفهوم الشعر لديه محاولاً اكتناه طبيعته وجوهره، وأنه يتأبى على الوصف ويستعصي على التعريف. كما بين ما ينطوي عليه هذا الفن من عناصر الجمال وما يمتاز به من مكامن الإبداع. ومن خلال هذا المنظور النقدي أيضاً يرى الشاعر - الناقد أنَّ طبيعة الشعر ومقوماته لا تختص بلغة من دون أخرى. فهو في رأيه «جوهر تجرد عن الهيولى، وترفع عن المادة الأولى. إنَّه يقبل ملفوظاً ويصور ملحوظاً. وهو أوضح مصور لأسرع سابح في فضاء الخيال».

وفي رأي شاعرنا الناقد أن «الناقد البصير يرى في الشعر غير ما يرى القارئ البسيط، لأن هذا لا ينظر غير الحروف ولا يستدل بها على غير الألفاظ بمعانيها الظاهرة. وأما ذاك فلا يرضيه إلا أن يتطلع إلى ما وراء ذلك، وأن ينظر بعين الشاعر نفسه ويتلمس الوقوف على أحداثه النفسانية، ويتحسس عواطفه ساعة تأليفه القصيدة».

وفي مجمل أشعار الحمصي تتجاور أغراض وموضوعات شتى يتبدى خلالها نزوع وجداني عاطفي من خلال شعر الغزل وتصوير محاسن المرأة، وكذلك وصف مشاهد الطبيعة. كما يضم ديوانه على معهود شعراء السلف قصائد ومقطعات من شعر «الإخوانيات» من مثل القصائد التي ترصد علاقة الحمصي بأعلام عصره مثل الشيخ إبراهيم اليازجي، عبد الله المراش وسائر أسرته، أخيه فرنسيس وأخته ماريانا، المؤرخ الشيخ كامل الغزي، أحمد زكي باشا الملقب بشيخ العروبة، أسعد باشا شقير، ولي الدين يكن، رضا الركابي، معروف الرصافي، خليل مطران وفارس الخوري.. وكانت العلائق الأوفى من بين هؤلاء مع العلّامة اليازجي، إذ كان بينهما تواصل وتراسل ولقاءات تجلت في عدد وافر من منظوم الكلام ومنثوره. وكان يعده بمنزلة المعلم ومقام القدوة. حتى إنَّه تأثر به في بعض أشعاره القومية السائرة وربما بنزعته العربية الخالصة أيضاً، كان يقول اليازجي في مطلع قصيدة مشهورة له:

دع مجلس الغيد الأوانس

وهوى لواحظها النواعس

ثم يقول الحمصي[٤] ناسجاً على هذا المنوال في نزعة تعليمية على معهود رجال الفكر وأعلام الإصلاح في مرحلة النهوض والانبعاث:

دع عنك صهباء الدساكر

وإلى بيوت الدرس باكر

فلأنت في عصر تفرد

بالمعارف والمآثر

وهكذا، في مثل هذا الشعر كان الحمصي الشاعر يدور في فلك الأسلاف من الأغراض التقليدية من مديح ووصف ورثاء، وحاله في ذلك كحال من يطرز على ثوب خلق.

غير أن ما نظمه الحمصي في باب النقد الاجتماعي يعد من جديد موضوعات العصر، من حيث المضمون والمحتوى على الأقل، على الرغم من وجود جذور لهذا الغرض في شعرنا العربي القديم من مثل ما جنح إليه أبو العلاء المعري. فهو ينتقد الروح الاتكالية الطاغية في مجتمعه الشرقي المتخلف وما يسود عقليته الغيبية المتخاذلة، وذلك في مثل قوله[٥]:

تعزو إلى الأقدار حكماً من فعالك كان جائر

والله ليس يريد شراً بالأنام، وليس غادر

وهذا الغرض الاجتماعي أخذ يشغل حيزاً متنامياً لدى شعراء الإحياء الذين عاصرهم الحمصي والذين أعقبوه أيضاً مثل حافظ إبراهيم وأحمد شوقي وخليل مطران ومعروف

الرصافي وجميل صدقي الزهاوي.. فلم يعد الشاعر يعيش في قصائده ملتصقاً ببلاط الحكام والأمراء، بل نزل إلى عامة الناس وبؤرة حياتهم يتحدث عن أحوالهم وهمومهم وتبعاتهم تجاه مجتمعهم.. وقد انتقد الحمصي المجالس الصورية التي تشكلت تحت مظلة الانتداب الفرنسي في أوائل عشرينيات القرن العشرين، وفي ظل الديموقراطية المزعومة، فقال في قصيدة هجائية:

نوابنا نوائب كلهم
على لحى منتخبيهم قضوا
قد ألفوا الرق طوال المدى
ومن حضيض الذل لم ينهضوا

كذلك كان الحمصي مؤثراً للسرد القصصي في تناوله العديد من أحوال مجتمعه ومواضعات الناس فيه، ولا سيما الظواهر المستحدثة من تبرج وخلاعة ورقص وسكر.. وكانت له في ذلك مطولات قصصية تكاد تكون المرأة في الشرق وفي الغرب محور الاهتمام فيها، ومن هذا القبيل قصائد «الغانية - الغاوية - الفتية النورية». والواضح في هذا الصدد من حرص الشاعر على التجديد في الموضوعات أنه كان معجباً بمثل هذا النمط الشعري لدى شعراء الغرب وما كان ينطوي عليه الطابع القصصي من تشويق وإطراف. وآية ذلك أنه عمد أيضاً إلى تعريب عدد من القصائد المطولات في هذا الصدد.

أما الشعر الوطني والقومي فقد غدا هو الغرض الأبرز في إبّان عصر النهوض والإحياء وفي غمار انبعاث المشاعر القومية الكامنة. وهذا الشعر يعد غرضاً مستحدثاً في الأدب العربي الحديث، بل يمكن القول إنَّه غرض جديد قديم، فهو صورة أخرى جديدة من شعر الحماسة القديم الذي يعد في طليعة أغراض الشعر العربي القديم. لقد كانت للحمصي مشاركة حميدة في هذا الصدد إلى جانب صفوة من خطباء العصر وشعرائه وكتّابه وصحفييه من مثل الأعلام الروّاد محمود سامي البارودي والشيخ إبراهيم اليازجي وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي..

وأغلب الظن أنَّ معطيات الشعور القومي والاعتزاز بالعروبة كانت أصيلة لديه وقد ازدادت قوة ومضاء تحت وطأة الاستبداد الحميدي في عهد السلطنة وما أعقب ذلك من اشتداد النعرة الطورانية والعنصرية المتعصبة لدى أتراك الدولة العثمانية. وقد وجد الحمصي أيضاً أسوة حسنة في قصائد الشيخ إبراهيم اليازجي الذائعة ذات الطابع القومي العربي بل الوطني الثوري في مثل قوله في إحدى قصائده الجريئة التي كانت تنتشر بين الناس من خلال منشورات وملصقات بعيداً عن عيون السلطة وزبانية الولاة، حيث يقول في إحداها:

تنبهوا واستفيقوا أيَّها العرب
فقد طغى الخطب حتى غاصت الركب

غير أنَّ قسطاكي الحمصي على إعجابه بشيخه اليازجي لم يبلغ مبلغه في قوة تصديه لطغيان الحكم العثماني. ومع ذلك فإن شعوره القومي الراسخ يتجلى في أشعار أخرى معتدلة في هذا المجال. وتعد قصيدته الرامزة التي آثر لها اسم «البدوية» من أشهر أشعاره مبنى ومعنى إن لم تكن أشهرها. ومحور مضمونها يتناول اللغة العربية لغة القرآن والأمة والوطن والتراث بفيض عارم من مشاعر المحبة والإيثار، إنها لديه الفتاة الأصيلة (ليلى) التي أنبتتها صحراء العرب(٦):

بالله يا نسمات الرند والبان
من نجد جئتن أم من أرض غسان

إلى البداوة منسوب منابتها
وإن نميت فهل فخر كعدنان

غزالة تسحر الألباب نظرتها
والمسك نكهتها لا ريح ريحان

ألفاظها درر، تركيبها سور،
آياتها غرر، في كل قرآن

وكثيراً ما يقرن الدارسون ومؤرخو الأدب هذه القصيدة بنظيرتها الذائعة أيضاً للشاعر حافظ إبراهيم وعنوانها «اللغة العربية تتحدث عن نفسها» وهي أيضاً قصيدة رامزة كما يشير إلى ذلك عنوانها، وقد استهلها بقوله:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي
وناديت قومي فاحتسبت حياتي

أنا البحر في أحشائه الدر كامن
فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتي

وكما نظم حافظ قصيدته في إثر حملة ضارية على العربية الفصحى في مصر من قبل فئة ضالة ودعم مشبوه من الأوساط الإنكليزية المحتلة، كان الدافع مماثلاً أيضاً في بلاد الشام وذلك في مستهل حكم الانتداب الفرنسي. ففي إثر معركة ميسلون وسقوط سورية في قبضة المحتلين، أخذت تتحرك على التو عناصر مارقة ترمي إلى الانسلاخ عن هويتها القومية والالتصاق بفرنسا الدخيلة. وإذ ذاك نظم قسطاكي قصيدته هذه في سنة ١٩٢٠م ومهد إليها

بقوله «نظمت هذه القصيدة في إثر قيام نفر من الشعوبيين في بيروت ولبنان دعوا إلى أن تكون اللغة الفرنسية رسمية في البلاد ..». ثم قال «لقد أبى كرام القوم وجمع من تبعهم من ذوي الأصل العربي أن ينزلوا عند رأي هؤلاء الخوارج.. فهذا الحدث المنكر الهمني موضوع هذه القصيدة التي تغنى بها كثير من طلاب المدارس في حلب».

ولم تكن قصيدة الحمصي الحلبي مجرد رد فعل عارض في ذلك الحين، بل هي زفرة خالصة تنطوي على روح قومية عالية وعقيدة قومية صلدة. وما دبجه الحمصي في هذا الصدد من كتابات نثرية ورسائل عدّة متفرقة تعبر إلى مدى بعيد عن نزعته العربية الراسخة واعتزازه البالغ بلغة الضاد. وفى ذلك يقول(٧):

«لغتنا إذا رزقت قريحة مواتية، وهمة غير وانية، ونظراً بصيراً بمواقع اللفظ، فإنَّها لا تقصر عن الجري مع أحدث اللغات العصرية في كل ميدان» ثم يختم كلامه بعبارات حميمة قائلاً: «يدفعني إلى هذا الكلام تعلقي وغرامي بهذه اللغة..»

إن كل ما تقدم ذكره من منظوم قسطاكي الحمصي ومنثوره في صدد عروبة الحمصي ليس بدعاً ولا غرابة، بل هذا معهود وطبيعي لدى أديب عربي بارز مثله وشاعر مرموق في عصره. إنَّه في تكوينه وجبلته ابن هذه الأمة التي أنجبته كما أنَّه رضيع لغتها الجميلة الثرية، والمتشبع بتراثها الأصيل وتاريخها المجيد..»

❂ ❂ ❂

ومع نزوع قسطاكي الحمصي إلى التجديد في كثير من أفكاره ومضامين أشعاره فإنَّه يبقى في شكل قصيدته مشدوداً إلى أساليب الأسلاف وطرائقهم في النظم. وقد تعزز تمسكه بجذور قومه وتشبعه بتراث الأجداد ونسجه الكثير من أشعاره على منوالهم. حتى إنَّه قد عمد في بعض قصائده إلى التشطير والتضمين والاقتباس ونحو ذلك مما يدخل في باب التناص، كأن يزاوج بين أشطر من نظمه وأشطر أخرى من أسلافه الشعراء. وهذا المنحى معهود في تاريخ الشعر العربي وتقاليده الكلاسيكية. ومن ذلك قول الشاعر قسطاكي(٨):

أمـــا فـيـكـم لـلـبـث صـيـحـة مـشـتـك

إذا لم يـكـن مـــال لـديـكـم ولا خـيـل

ومعلوم أن هذا التعبير مستمد من أبي الطيب المتنبي:

لا خـيـل عـنـدك تـهـديـهـا ولا مـال

فـلـيـسـعـد الـنـطـق إن لم تـسـعـد الحـال

ومن هذا القبيل قول شاعرنا أيضاً يضمّن الشطر الأول في بيته:

«بــــلاد بــهــا نــيــطــت عــلــيّ تمــائــمــي»
بــهــا طــفــلــة قــد كــنــت أرقــص أو أعــدو
وأصل البيت للشاعر القديم رقاع الأسدي في قوله:
بــــلاد بــهــا نــيــطــت عــلــي تمــائــمــي
وأول أرضـــــ مـــس جــلــدي تــرابــهــا
بل إنَّ قسطاكي مضى في سلفيته الشعرية ونزعته المحافظة إلى مدى بعيد حيث نظم ثلاث قصائد ترتكز قوافيها على ما يسميه العروضيون (لزوم ما لا يلزم) أي تشارك أبيات القصيدة بحرفين في قوافيها بدلاً من حرف واحد وهو الروي المعهود، وذلك أسوة بما نظمه أبو العلاء المعري في ديوانه الذي يعرف باللزوميات. إنه يقول متغزلاً[٩]:
أنـــا مــثــلــمــا شــئــت وشــــاء دلالـــك
فــعَــلام قـــلّ عــن المــحــب ســـؤالــك
إن رمـــت أن أدنــــو فـــأطـــوع عــابــد
أو شــئــت هــجــراً قــلــت جــل جــلالــك
كذلك يذكر الشاعر بصدد نظمه أبياتاً أخرى هذه العبارة: «ثم قال أيضاً، وفيها لزوم ما لا يلزم»[١٠]:
أمـــا في الحــمــى ضــوء لمــن جــنــه الــلــيــل
أمـــا هــضــبــة تُــرقــى لمــن دهــم الــســيــل
إلى كــم يــظــل الــظــلــم لــلــعــدل مــاحــيــاً
وكــم يــســتــمــر الجــور في الــنــاس والــويــل
وعلى هذا الغرار من النظم على أساس عروضي من طريقة لزوم ما لا يلزم ثمة قصيدة ثالثة تتوالى قوافيها على هذا النحو: (تعهدونه، تشهدونه، تردونه..)
وفي ضوء هذه النصوص ذات الطبيعة الخاصة يواجهنا سؤال ملح حول شخصية قسطاكي الشاعرة، وقد عهدناه يجنح إلى التجديد المتئد أو المعتدل في مجمل أفكاره ومعظم أشعاره، فلماذا الإفراط اللغوي أو التطرف الأسلوبي. أهذا ناجم لدى الشاعر عن روح الاعتداد والاندفاع التي تطغى عادة على الناظم في طور اليفاعة والشباب بهدف إثبات قدرته على النظم مهما تكن البحور العروضية صعبة والقوافي عسيرة..؟؟ إن ما هو مذيل في أسفل هاتين القصيدتين ينص على أنَّ تاريخ نظم الأولى كان سنة ١٩١٦م، والثانية سنة ١٩٢٢م. وفحوى ذلك أن شاعرنا كان يومئذ قد بلغ الثامنة والخمسين في الأولى وبلغ الرابعة والستين من عمره

ـ الأخرى.. ومن الطبيعي أن هذا الذي نظمه لم يكن منه ـ مقتبل العمر ومن ثم لا يعد ذاك من قبيل التجريب أيضاً.. ليس ثمة تعليل لذلك ـ رأينا سوى أنَّ شاعرنا كان ينظم أحياناً ما يعن على باله على سبيل التسلي إرضاء لنرجسيته التي لا يكاد يبرأ منها شاعر بوجه عام. وآية ذلك أن هذه النرجسية تطل برأسها ـ تضاعيف ديوانه من مثل قوله مرة بعد مرة عبارة: «وقلت على البديهة..» ويؤيد هذا الطبع النرجسي عند شاعرنا نظمه قصيدة تبلغ بضعة عشر بيتاً على روي الطاء، وهذا حرف صعب وعصي، إذ يدخل ـ زمرة القوافي النفر كما يسميها العروضيون مثل الظاء والضاد والثاء والغين.. وذلك ـ مقابل القوافي الذلل المعمودة مثل الدال والراء والعين والميم.. ومن الغريب مع ذلك أن يمهد شاعرنا للقصيدة بهذه العبارة: «وقلت، وهو من السهل الممتنع»، أهذا حقاً من قبيل السهل الممتنع؟ إنَّه أيضاً لون من نرجسية الشعراء..

ويعد ميل شاعرنا إلى الإطالة ـ أشعاره من هذا القبيل أيضاً، إذ يعمد إلى نظم القصائد المطولات ويسرف ـ ذلك إلى مدى استغراق إحدى موشحاته عشر صفحات وهي «شباب الربيع» وهذا أيضاً من قبيل المباهاة بالاقتدار على النظم وطول النفس.

وبوسعنا القول بعد كل ما تقدم بصدد هذا المنحى من التعسف ـ النظم أن ذلك كان لدى شاعرنا أشبه بشطحات عابرة، أو نوع من العبث اللفظي واللعب الفني مما لا يعكس مذهبه الحقيقي ـ الأدب ولا خلفيته الثقافية الفنية ـ عالم النقد. وواقع الأمر أنه على العكس من ذلك ـ معظم نتاجه الشعري، إذ كان يؤثر نظام التوشيح ويكثر استعماله إبداعاً أو تعريباً.. وما ذلك إلا لأنه لم يكن يرغب ـ الدوران المستديم ـ فلك القافية الواحدة الرتيبة..

❂ ❂ ❂

وصفوة القول كما نرى أن الشاعر قسطاكي الحمصي كان يتنازعه اتجاهان متعارضان قديم فيه صرامة وتشدد وحديث فيه يسر وتفتح.. إنَّها من دون ريب المعادلة الصعبة التي كان يواجهها أعلام ذلك العصر الحافل بالإرهاصات المقبلة والتحولات القادمة غير أن عوامل عدّة أدت ـ نهاية المطاف إلى رجحان إحداهما على الأخرى وهو الانعطاف نحو الجدة والحداثة. وهذا من طبيعة الأمور فضلاً عن أنه من مستلزمات العصر وسنة التطور ومتطلبات الحياة.. كل ذلك بوسعنا تلمسه على نحو أجلى ـ حصيلة هذا الشوط من الدراسة.

وـ طليعة ما يجدر تناوله وما يركن إليه على صعيد الأسلوب والأداء الفني هو تأثر الشاعر بآيات القرآن الكريم فضلاً عن تشبعه المعهود بأساليب الشعر العربي القديم. ولا

غرابة في ذلك تجاه أدباء وشعراء يدينون بالعقيدة المسيحية ويعدون القرآن الكريم كتابهم القومي الأعظم، وقدوتهم الكبرى في رحاب الفصاحة والبلاغة، ومدرستهم الأولى في فن التعبير ومجالي الإبداع. وقد تجلى ذلك في إجلال الحمصي للغة الضاد وإشادته البالغة بتراث العرب.. ومن أمثلة تشبع الشاعر قسطاكي في منظومه ومنثوره بالعبارة القرآنية قوله يصف جمال طبيعة مدينته حلب(١١):

ربة النور على العرش استوت

وغدت تسحب أذيال الخفر

وهذا القول مستمد من آيات قرآنية عدّة، منها قوله تعالى(١٢): «**الرحمن على العرش استوى**»

ومن هذا القبيل في بعض مقطعاته قوله(١٣):

قد كافؤوني بشر

وأنكروا لي حقا

كذا الأسافل تجزى

«والله خير وأبقى»

وفي هذا تضمين لقوله تعالى في الآية الكريمة(١٤): «**والله خير وأبقى**» ويقول الشاعر أيضاً في بيت من قصيدة(١٥):

هل يستوي يا قوم من علموا ومن

لا يعلمون، وهل لنا من عاذر

وفي هذا البيت تضمين لقوله تعالى(١٦): «**هل يستوي الذين يعلمون والذين لايعلمون**».

وحين طاب المقام لشاعرنا في باريس راح يتغنى بروعة جمالها الآسر في قصيدة طويلة متكئاً فيها على بلاغة قرآنه العربي المبين(١٧):

أهي الجنة التي وعد الله

بها المتقين أم باريس

أم هي الحور في مطارف خز

أم غوان بين الرياض تميس

فهذا الوصف الجميل مستمد من قوله تعالى(١٨): «**مثل الجنة التي وعد المتقون فيها..**»

وفي قصيدة مطولة أخرى طافحة بالمشاعر الإنسانية النبيلة بصدد مذبحة أليمة حلت بالأرمن في أنطاكية في غمار فتنة حدثت في سنة١٩٠٩م، قال مخاطباً أهل حلب:

شـهـد الله أنــهــم أقـــرب الـنـاس **إلـــيـــكـــم مــــــودة والـــرســـــول**

ولــنـــا مـــالــكـــم، حـــديـــث شـــريـف **ثـــم هـــــذا الـــــقـــــرآن والإنجـــيـــل**

هـــكـــذا ســـنـــة الأكـــــــــارم طـــراً **هـــكـــذا يـــحـــرس الخـــلـــيـــل الخـــلـــيـــل**

فالأبيات في مجملها تنم عن ثقافة إسلامية واسعة اتسم بها قسطاكي الحمصي، وفيها على نحو خاص تضمين للآية القرآنية(١٩): «ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى»

وفي الوقت نفسه وعلى صعيد الشكل الفني من حيث بناء القصيدة يتجلى نزوع الحمصي إلى التجديد في إيثاره النظم على نمط الموشحات والمخمسات والمسمطات.. ونحوها فهذه الأنماط الفنية تشغل حيزاً لافتاً في مجمل قصائد ديوانه المطبوع، حيث نجد من الموشحات «شباب الربيع في حلب – الغاوية – الغانية..» وأكثرها أيضاً ينضوي تحت لواء الإطالة أو طول النفس.

وهذه الظاهرة الفنية بصدد الشكل النظمي إنما تعني حرص الشاعر الحمصي على التجديد المتئد مع بقائه في فلك الشعر العربي المعهود. فالموشحات أصلاً – ومنشؤها بلاد الأندلس – انعطافة بارزة إلى الجديد في شكل القصيدة العربية المتوارث. وبوسعنا أن نعزو هذا المنحى – القديم الجديد لدى الشاعر إلى الرغبة في انفكاك طوق القصيدة التقليدية والابتعاد إلى مدى محدد عن رتابة القافية الواحدة.. وليس بوسع الناقد العارف بالتكوين الثقافي لقسطاكي الحمصي أن يغفل تأثر شاعرنا العربي بالثقافة الغربية ولا سيما الأدب الفرنسي، وما تتسم به تلك القصائد من تعدد القوافي..

كذلك وجد الشاعر الحمصي في تلك الأشكال المحدثة أو المطورة ما يرضي نزوعه إلى تجديد المضمون أو المحتوى في شعره.. ويتبدى ذلك لديه في تناوله السرد القصصي في العديد من قصائده المنظومة أصلاً وكذلك المعرّبة.. وهذا كله أي من حيث تنويع القوافي وغلبة السرد القصصي يعد مظهراً جلياً في تيار التجديد الذي أخذ يشمل الكثير من شعر الحمصي وأشعار جيله من الشعراء على تفاوت فيما بينهم. وهذا كان مطلباً ملحاً لدى

الشاعر -الناقد الذي كان حريصاً على مواكبة عصره، ومرتكزاً في الوقت نفسه إلى خلفيته الثقافية الغربية الرافدة.

۞ ۞ ۞

على أنَّ المظهر الأبرز قي مجال التجديد الذي كان يرمي إليه قسطاكي الحمصي في مجمل منظومه ومنثوره هو إطلاله المميز على الأدب الفرنسي ومعاصرته لأعلامه الذين كانوا ملء السمع والبصر، وذلك في مجالات الشعر والقصص والمقالة والنقد الأدبي..

وإنَّ إجادة الحمصي لغة الفرنسيين وأسفاره العديدة إلى بلادهم وإقامته أزماناً في عاصمتهم وسائر ربوعهم فضلاً عن إعجابه بأدبهم، كل ذلك حفزه إلى تعريب العديد من النصوص والنماذج التي نثرها في تضاعيف ديوانه. ومع أن شاعرنا لا يجيد الإنكليزية فإنَّه كما يبدو لنا كان يطل على جوانب من الآداب الأوروبية الأخرى التي تتاح له أحياناً فيما كان ينشر باللغة الفرنسية، فيعمد إلى تعريبها من مثل قصيدة نظمها الشاعر الإنكليزي اللورد بايرون. ولكنه بالإجمال كان يغترف ما يروقه من الأشعار من الأدب الفرنسي الذي كان أثيراً لديه. ومن ذلك قوله[٢٠]: «وطلب إليه تعريب البيتين الآتين الفرنسيين» ولكنه لم يذكر قائلهما:

Beaux asters fleurs du ciel
Dont le lis est jalou
J'ai murmures tout bas
Que ne suis je un de vous

«فقال على البديهة:

وأنـــــت يـــا كـــواكـــب الـسـمـاء
بـــل أنـــت يـــا أزاهــــر الـفـضـاء
كـــم اكـتـســى الـزنـبـق بـالـحـيـاء
مـــن وجـهـك الأغـــر ذي الـسـنـاء
أعطيت ما أعطيت من بهاء

ومن هذا القبيل ورد في الديوان قوله[٢١] «وقال معرباً عن الفرنسية»، وقد أورد النص الفرنسي مقترناً بالنص العربي:

إن شـئـت أن تـرفعـيـنـي فـوق كـل نبي
حـــواء عـــن نـعـمـة في الجـــود غـــراء

ردي بأبيض كف منك ظمء فمي

إن كان ذا الثلج لا ينحل في الماء

كذلك نجد في الديوان عبارات مثل «وقال معرباً البيتين المذكورين أدناه» وقد قرن أيضاً النصين معاً[٢٢]:

يا نعمة ولت ولا يرجى لها

عود ولكن ذكرها يضنيني

ياليتني لما أضعتك مرغماً

ضيعت معك تذكري وحنيني

ومن هذا القبيل من الأبيات التي استحسنها ما نقرؤه أيضاً: «وقال معرباً أبياتاً للشاعر لا مارتين..» من دون أن يورد النص الفرنسي[٢٣]:

سر مسرعاً ليس يغني الناس ما علموا

كم معجزات بدت من فكر مجتهد

كيما يجدد نوراً بعد ليلته

يضيفه أبداً للنيّر الأبدي

أم ترى مشعل المصباح يطفئ ما

في كل ليل يريه حظه الرشد

وقد تعدى الشاعر قسطاكي تعريب المقطعات والأبيات المتفرقة إلى تناول نصوص أوفى من القصائد ذات الرؤى الأشمل. من ذلك قصيدة للشاعر «جان رامو» عنوانها «آيه الله الكبرى» التي تعبر عن قدرة الله الذي خلق الكون والنجوم والأفلاك، والجبال والبحار، والثلوج والأمطار، وأخيراً الإنسان أنفس المخلوقات وأجملها، «فمن الثلج صاغ جسماً بديعاً، ومن الكوكبين النيرين عينين أودعتا السحر والهوى، ومن الوردة الأنيقة خداً..

تلك حواء فتنة الكون أضحى

قلب هذا الفتى إليها نزوعا

ومن هذا القبيل تعريب الشاعر لقصيدة أخرى فرنسية جعل عنوانها «يوم عيد في الجنة»[٢٤] وهي مسربلة بطابع قصصي شائق.. كما عمد إلى تعريب قصيدة جميلة لزوجة الأديب إدمون روستان جعل عنوانها «زوجان في الشيخوخة».

وإضافة إلى هذه النماذج الشعرية العديدة المعربة وسواها مما لا يتسع المجال لإيراده بل الإشارة إليه، فقد استحسن الشاعر بعض النماذج النثرية مما كان يكتبه بعض معاصريه من

كبار أدباء فرنسا مثل أناتول فرانس. كذلك أورد نصاً كاملاً لمقالة فرنسية راقته بعنوان:
Sortilege Musical

وقرنها بالنص العربي الذي آثره لها وهو «سحر الموسيقى»

وتطل نزعة التجديد والمثاقفة بين الحين والحين خلال منظومات الحمصي ومعرباته، وذلك ضمن دائرة اهتمامه بالأدب المقارن الذي كان في طليعة روّاده في العصر الحديث. ففي ذيل الصفحات الأخيرة من كتابه النقدي «منهل الرواد في علم الانتقاد» وهو أشهر كتبه أورد ما يلي:

«قال الشاعر العربي[٢٥]:

فيوم علينا ويوم لنا ... ويوم نُساء ويوم نُسر

وقال الشاعر الفرنسي:

Un jour de fete

Un jour de deuil

La vie est faite

En un coup doeil

وقد استرعى النصان العربي والأجنبي نظر شاعرنا الناقد فقال معلقاً: «ألا نرى أنَّ كل واحد من هذين الشاعرين يكاد يقول لقرينه: إنك سرقت شعري ثم ترجمته إلى لغتك..؟ والسر في ذلك أنَّ المعنى الذي نظماه هو حالة تجدد كل يوم على جميع النوع الإنساني في سائر أطراف الأرض».

وما يجدر قوله إنَّ الترجمة غير التعريب، والشعر بوجه خاص يتأبى على الترجمة كما ذكر الجاحظ في هذا الصدد. وعلى ذلك فإننا لا نعير كبير اهتمامنا لمدى دقة النقل من شعر إلى شعر آخر، فالناقل ولا سيما إذا كان شاعراً قد يجنح إلى التصرف في مجال الأسلوب والتعبير وفق ما يراه ومن خلال خلفية قريحته وثقافته وسمات تكوينه.. يضاف إلى ذلك أنَّ الشاعر الحمصي في نزوعه إلى تعريب القصائد والأشعار إنما كان منطلقاً من ثقافة تراثية أصيلة ومن ثقافة وافدة دخيلة حتى ليكاد يصح فيه القول إنه ذو الثقافتين.

وفي نهاية المطاف بوسعنا القول إنَّ قسطاكي الحمصي كان معنياً بالثقافة الفرنسية وأدبها شعراً ونقداً. وجل اهتمامه واختياراته انصبت على الشعر الفرنسي الحديث الذي عاصر

معظم أعلامه ممن كانوا ملء السمع والبصر في عهده، مثل النقاد سانت بوف وهو الأثير لديه، وبرونوتيير، وتين.. والشعراء ألفونس دولامارتين، وجان رامو، وألفريد دو موسيه.. وأكثر هؤلاء هم من أعلام المذهب الرومانسي السائد. كل ذلك جدير بأن يفضي إلى القول إن قسطاكي الحمصي كان حداثياً وعصرياً في زمانه وذلك من حيث متابعته للمذاهب النقدية الحديثة وتواصله مع الأدب الفرنسي المعاصر. ومثل هذا التواصل مع الآداب الأخرى غدا ظاهرة لافتة في العصر الحديث منذ أن عمد سليمان البستاني إلى تعريب إلياذة هوميروس ومحمد روحي الخالدي في فصول كتابه تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب، ثم ما عمد إليه في مرحله لاحقة مصطفى لطفي المنفلوطي في ترجماته المتصرفة عن الأدب القصصي الفرنسي، وطه حسين في قصص تمثيلية لبعض الأدباء الفرنسيين، وأحمد حسن الزيات في ترجماته رفائيل، وأيضا آلام فرتر لغوته الألماني. فضلاً عما ترجمه عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني من مختارات الأدب الإنكليزي. وما كان الشاعر الحمصي إلا واحداً من تلك القافلة العاملة المجددة التي انفتحت عهدئذ ولو بمقدار على آداب الأمم المعاصرة وذلك من خلال شذرات عرضت له. خلال مطالعته المتاحة في عهده وطاب له أن يرصع بها أدبه الأم الأدب العربي الأثير..

الهوامش

١- عمد المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية بدمشق إلى نشر ديوان محمد البزم. كذلك نشر مجمع اللغة العربية ديوان خليل مردم بك (١٨٩٥-١٩٥٩م) ثم ديوان شفيق جبري (١٨٩٨-١٩٨٠م) المسمى نوح العندليب، وقد صدر ضمن منشورات مجمع اللغة العربية سنة ١٩٨٤م.

٢- صدر ديوان الزركلي (١٨٩٣-١٩٧٦م) عن المطبعة العصرية بالقاهرة سنة ١٩٢٧، أما ديوانه الكامل فلم يصدر إلا بعد وفاته بأمد طويل.. وأما عمر يحيى(١٩٠١-١٩٧٦م) فقد صدر ديوانه الأول سنة ١٩٣٦ وحمل اسم البراعم. ثم بعد وفاته صدرت أشعاره الكاملة عن وزارة الثقافة السورية في جزأين سنة ١٩٨٠-١٩٨٨م.

٣- إن ظاهرة استهلال دواوين الشعر وسائر فنون القول ببضعة أبيات من نظم الأديب أو الشاعر أو من محفوظة نلمسها لدى العديد من حملة القلم حتى عهد قريب من مثل ما عمد إليه الشاعر والمؤلف خير الدين الزركلي (١٨٩٣-١٩٧٦م) حين استهل كتابه «رحلة إلى بلاد الحجاز» بأبيات من نظمه أيضاً.

٤- مختارات...، ١٦.

٥- مختارات...، ٢١.

٦- مختارات من نظم قسطاكي الحمصي الحلبي ١٠٩ المطبعة المارونية، حلب ١٩٣٩م.

٧- مقدمة ديوانه مختارات..

٨- مرآة النفوس، ذيل منهل الوراد ٤٦/٣.

٩- مختارات..، ١٠٢.

١٠- مختارات..، ١١٥.

١١- مختارات، ١٤، ٤٨.

١٢- سورة طه، من الآية (٥).

١٣- مختارات، ١٦.

١٤- سورة طه، من الآية (٧٣).

١٥- مختارات..، ١٠٦.

١٦- سورة الزمر، من الآية (٩).

١٧- مرآة النفوس، قصيدة الجلوة في ذيل كتاب منهل الوراد، المرآة الأولى، حلب ١٩٣٥م.

١٨- سورة محمد، من الآية (١٥).

١٩- سورة المائدة، من الآية (٨٢).

٢٠- مختارات، ٣٢.

٢١- مختارات..، ١٥٠.

٢٢- مختارات..، ١٥١.

٢٣- مختارات..، ١٤٨.

٢٤- مختارات..، ٤٢.

٢٥- ورد النص في الكتاب الصغير «مرآة النفوس» الذي ألحقه بالجزء الثالث من الكتاب الأصل.

❂ ❂ ❂

صـــــورة القدس
في أشـعار الجهـــاديات

القدس.. هذه المدينة العريقة المقدسة، ذات الوهج المتميز بين سائر المدن في تاريخ البشرية، والمتألقة عبر العصور، مدينة الأنبياء والمرسلين، والمحجة الكبرى للمسيحيين، والقبلة الأولى للمسلمين، المدينة التي تحتضن كنيسة القيامة والمسجد الأقصى وقبة الصخرة المشرفة.. هذه المدينة الخالدة باقية أبداً في ضمير الأجيال وذاكرة الإنسانية، على الرغم من شراسة الحقد وفداحة الجور ومحاولات الطمس والتشويه، والتزوير والتهويد.. إن آفاق القدس لا تحد، ومجال القول فيها لا ينفذ..

حرصت في دراستي هذه – تبعاً لطبيعة موضوعها – على أن تكون نسيجاً متلاحماً من معطيات الأدب ووقائع التاريخ، إذ الشعر ألق الحياة المتوهجة، يصور مناحيها، وينفعل بحوادثها، ويحمل – على وجه من الوجوه – أجلى ملامحها.

وإذا كانت مقولة «التاريخ يعيد نفسه، أو أن هذه الليلة شبيهة بالليلة البارحة» صحيحة ولو إلى حد ضئيل، فإن حال وطننا العربي اليوم في مواجهة الخطر الصهيوني في إبَّان القرن الحادي والعشرين شبيه إلى حد كبير بما كانت عليه حال البلاد العربية الإسلامية في أواخر القرن الحادي عشر وخلال القرن الثاني عشر إبان الغزو الصليبي الآتي من الغرب، ثم الغزو المغولي الآتي من الشرق. إذ العرب موزعون شيعاً وطوائف، ومفرقون دويلات وإمارات. فقد كان الحكام في واد وشعوبهم في واد آخر، وكان بأسهم فيما بينهم شديداً وتصارعهم على السلطة قد بلغ المدى. مع فارق بين الأمس بطابعه القومي السائد، الإسرائيلي – العربي. غير أن الغزو غزو في كل حال، والنزوع إلى التحرر هو أيضاً في كل حين.

لقد كان للأدب العربي إبان الغزو الصليبي لبلاد المشرق الإسلامي حيز هام في ضمير الأجيال العربية السالفة التي قدر لها أن تعيش حرارة تلك الأيام، بكل ما انطوت عليه من معاناة وقهر، ومن محن وآلام، وكذلك بكل ما حفلت به من مباهج ومسرات وانتصارات..

فقد واكب الأدباء، شعراء وكتَّاباً وخطباء، الأحداث الجسام في ذلك العصر، ولا سيما عبر القرن السادس الهجري – الثاني عشر الميلادي، وبدا صوتهم أكثر جلاء وأعلى دوياً في ظل هذا المثلث القوي من الحكَّام العرب، عماد الدين ونور الدين وصلاح الدين. فهم القادة

العظام الذين قدر لهم أن يشهدوا المد الصليبي في بلاد العرب كما شهدوا انحساره، وأن يعاصروا أهم تلك الأحداث، بل وأن يكونوا إلى حد كبير هم صانعوها.

على أن ما كان بالأمس، ليس في نظر العرب اليوم حقبة مضت وأياماً انقضت، وإنما هو ماض حي يسري نسغه في كيان الأمة، فتعيش على وهجه وتنتشي بألقه. ومن طبيعة الأمم أنَّها في فترات نهوضها تلوذ بماضيها، وتستوحي أمجادها السالفة، وتعيش على نشوة ذكرياتها الغابرة. والنهضة العربية الحديثة شأنها في ذلك شأن النهضة الأوروبية قبلها، كانت ترمي منذ البداية، إلى بعث الماضي العريق، وإحياء التراث الغابر.

إن الأحداث يذكر بعضها ببعض، ولاسيما حين تكون قوية بعيدة الأثر في حياة الناس. فمن طبيعة الأمور أن يذكرنا الغزو الصهيوني الحديث لفلسطين وما جاورها من أرض العرب، بالغزو الصليبي القديم للمنطقة نفسها في المشرق العربي ولاسيما أن كلا الغزوين ذو طابع استيطاني، وأنَّ كليهما وفدا من الغرب، واستمدا بأسهما ومقومات بقائهما منه، فضلاً عن تشابه عجيب في كثير من الوقائع والمواقف والملابسات والظروف التي اكتنفت الغزوين، فإذا هما في حصيلة الأمر من طبيعة واحدة.

ولئن كان من الآثار التي ترتبت على الغزو الصهيوني للوطن العربي أن ظهر في أدبنا الحديث شعر ونثر في مقاومة الغزاة، فقد كان من الآثار التي ترتبت على الغزو الصليبي كذلك أن ظهر عند أسلافنا أدب يقاوم الغزو ويلتحم بالأحداث ويصور المطامح والآلام..

كل ذلك ينم بوضوح على أن العدوان باق، والمعركة مستمرة، وأن الأدب في الأمس واليوم مواكب للحياة، مادامت هذه الحياة نابضة في جسد الأمة، مضطربة بين جوانحها.

صدمة الاجتياح وضرام الشعر

كان الهجوم الصليبي في البدء اجتياحاً مفاجئاً لبلاد الشرق الإسلامي لم يسبق له مثيل من قبل في التاريخ، فإذا الصدمة قوية والمفاجأة مذهلة، ولم يكن العرب، في حالهم تلك، يستطيعون شيئاً تجاه أعدائهم. وهكذا أخذت مدنهم تتهاوى تباعاً كلقيمات سائغة من دون عناء كبير لدى الغازين. إنها مرحلة المباغتة التي بدا العرب في إثرها وكأنهم يترنحون، فاختل فيهم التوازن و رانت عليهم البلبلة. حقاً لقد كانت مقاومة عفوية ومعارك آنية، ولكنها آلت في معظمها إلى الإخفاق، وانتهى أكثرها إلى الهزيمة..

كانت هذه الضربة الأولى من العدو في واقع الأمر ذكية، فضلاً عن كونها صاعقة، فقد أدرك الصليبيون منذ البداية أن الطريق إلى القدس لا بد وأن يمر أول الأمر عبر طريق متعرج طويل، فاختاروا لغزوهم جهة مأمونة وزاوية بعيدة، بحيث يكون ذلك في أقصى

الشمال، وأيضاً إلى قدر معلوم نحو الداخل في اتجاه الشرق، ومن ثم النزول إلى سواحل الشام والهيمنة على الموانئ والثغور لتبقى الخطوط متصلة مع الأوطان الأوروبية.

كان الهدف الأوّل احتلال الرها (أورفة)، وهي إمارة مسيحية كانت عهدئذ تابعة للدولة الإسلامية، وكانت تعد خامس المعاقل الدينية للنصارى، «وهذه الرها – كما يقول صاحب كتاب الروضتين – من أشرف المدن عند النصارى وأعظمها محلاً، وهي أحد الكراسي عندهم، فأشرفها بيت المقدس، ثم أنطاكية، ثم رومية، ثم قسطنطينية، ثم الرها»، وقد أضاف هذا المؤرخ إلى ذلك قوله «وكان على المسلمين من الفرنج الذين بالرها شر عظيم». فقد كانت استباحة الصليبيين للمدن في أعقاب كل احتلال، وتقتيل أبنائها وتخريب بيوتها أمراً لا محيد عنه. فامتلأت القلوب هلعاً، وكانت أهوال وكانت أحزان، كذلك كانت أشعار غزيرة تنضح بالأسى وتطفح بالمرارة.

ولعل جانباً من حال الطغيان والفوضى انعكس أوّل الأمر لدى شاعر لا نعرف له اسماً، ساقه ذلك الخطب الفادح إلى تصوير معاناة قومه بعبارات تنم عن الفجيعة وتضج بالاستغاثة:

أحل الكفر بالإسلام ضيماً
يطول عليه للدين النحيب
فحق ضائع ودم مباح
وسيف قاطع ودم صبيب
فقل لذوي البصائر حيث كانوا
أجيبوا لله ويحكم، أجيبوا

وتوالت النكبات، وهام الكثيرون من سكان القدس وبعض مدن الساحل في الشام على وجوههم من وطأة الاحتلال الصليبي، حتى لاذ بعضهم بالعراق، وراحوا يروون في بغداد ما لقيه قومهم من أهوال، وكيف قاوم حماة بيت المقدس الحصار شهراً كاملاً، حتى تهدمت أسوارهم، ونفدت مؤونتهم، وقلت ذخيرتهم، فاضطروا إلى التسليم. واندفع الغزاة يهيج رؤوسهم الغيظ، وتضطرب نفوسهم بالحقد، وتلعب بعقولهم نشوة الانتصار، فذبحوا كل من لقوه من أهل المدينة المقدسة نساء وأطفالاً وشيوخاً فضلاً عن المحاربين. وذكر ابن الأثير أن الفرنج لبثوا أسبوعاً يقتّلون ويذبّحون، حتى إنهم فتكوا بعدد كبير ممن لاذوا بالمسجد الأقصى على الرغم من أنّهم منحوهم الأمان الذي طلبوه، ولم يرع العدو لهم ذمة ولا عهداً. فبكى الكثيرون في بلاط الخليفة وفي محافل بغداد ما ناب إخوتهم من ضيم وهوان. غير أن أولي الأمر في بغداد لم يزيدوا شيئاً على تذراف الدموع السخية.. وكانت صيحات في واد لم

تلق ما تستحقه من نخوة وطنية ولا دينية ولا إنسانية. وفي تلك الغمار نظم الشاعر الأبيوردي وهو في العراق قصيدة مؤثرة إثر سماعه تلك الأنباء الفاجعة فقال:

مزجنا دماء بالدموع السواجم
فلم يبق منا عرضة للمراحم

وأدان الشاعر في بغداد ظاهرة البكاء وبين أن الدموع لا تجدي نفعاً ولا ترد وطناً:

إذا الحرب شبت نارها بالصوارم
فشر سلاح المرء دمع يفيضه

وعلى معهود أقوال الشعراء في مثل هذه الأحوال عمد الشاعر إلى إبراز فظاعة الهول ومن ثم راح يستصرخ ضمائر قومه :

وكيف تنام العين ملء جفونها
على نكبات أيقظت كل نائم
وإخوانكم في الشام يضحي مبيتهم
ظهور المذاكي أو بطون القشاعم
دعوناكم والحرب تدعو ملحّة
إلينا بألحاظ النسور القشاعم
تراقب فينا غارة عربية
تطيل عليها الروم عض الأباهم

فالملاحظ أن الشاعر يعزف لحنه الحماسي الشجي على وترين ركينين من القومية والدين، أو من العروبة والإسلام.

وكان لا بد للمسلمين أن يفيقوا من الصدمة، ليدركوا هول ما تعرضوا له وما صاروا إليه. وما لبثت الأحداث أن أنبتت من كان عليه أن يتصدى لهذا الأمر الجلل، فقد جاد الزمن على الأمة عهدئذ برجل ذكي شجاع ذي نظر وبأس، اسمه عماد الدين زنكي. وكان يحكم باسم الخليفة أقاليم البصرة وواسط في العراق. فقد أعلن عماد الدين في مجلسه رفضه واقع قومه المهين وقال على ملأ من سامعيه وهو ممتلئ غيظاً وحمية: «قد ضجرنا مما نحن فيه، أفي كل يوم يملك البلد أمير؟».

وكان أن ندبه السلطان محمود السلجوقي في أعقاب تفاقم خطر الفرنجة ليتولى أمر الشام ويزحف إليها، بعد أن رآه أصلب رجاله عوداً وأشدهم بأساً.

وهكذا كان عماد الدين هو البطل المنتظر الذي التمع كالشهاب في دنيا الإسلام والعروبة

المتخبطة في ظلمات التفرقة ووسط رياح التصارع على المغانم. فقد بدأت حملاته تتكلل بالنجاح ضد المنتفعين والخونة والمتخاذلين، وفي الوقت نفسه ضد الغزاة الطامعين والأعداء المحتلين. فعلى يديه بدأت حملات التحرير والاسترداد. على أن أهم نصر حققه عماد الدين في حياته هو تحرير الرها، قاعدة أول إمارة أقامها الصليبيون في الشرق الإسلامي. ويبدو أن فتح الرها أهاج قرائح الشعراء، ورأى فيه ابن القيسراني فتح الفتوح:

فتح الفتوح مبشراً بتمامه
كالفجر في صدر النهار الآيب
لله، أية وقفة بدرية
مطرت سحائبها بأيمن صاحب

وهذا التطلع اللاهف نحو التحرر المنشود كان يتجلى بعد كل نصر يحققه العرب على الفرنجة، كما يبدو في كل قصيدة مدح ينظمها شاعر، وفي كل سطر تهنئة يخطه كاتب. وأغلب الظن أن الناس تفاءلوا بفتح الرها، ورأوا أن الاستيلاء على هذا الثغر سوف يقود إلى استرداد القدس وعكا وسائر الساحل في بلاد الشام. وهذه الرغبة العارمة التي عبر عنها بعض الشعراء لم تكن عارضة عابرة أو فردية محدودة بل كانت أمنية جماعية تراود نفوس الجميع الذين كانوا يعيشون على أمل رؤية ذلك اليوم الموعود. ومثل هذا الربط بين هذا اليوم والغد، أو بين حاضر الأيام ومستقبلها عبّر عنه شاعر الزنكيين ابن القيسراني إذ قال:

فإن يك فتح الرها لجة
فساحلها القدس والساحل

ورأى أن الفرنجة الدخلاء الغاصبين لابد أنهم آخر الأمر راحلون:

فهل علمت علم تلك الديار
أن المقيم بها راحل..

ثم وقع المقدور وحم القضاء، ولفظ عماد الدين الشهيد آخر أنفاسه في قلعة جعبر على ضفة الفرات بين يدي ولده اليافع نور الدين. وكأن القدر قد اختار هذا القائد الجديد لينهض بالأمر بعد أبيه، ويتسلم من بين يديه تلك الشعلة الوهاجة، ثم ليمضي قدماً في مسيرة التحرير.

تحت لواء التوحيد

لقد هيأت الأقدار للحاكم الفذ والقائد الشجاع نور الدين محمود رجلاً آخر من هذا الطراز أو أعظم منه يكون لزعيمه عضداً ولأمته سنداً. إنه صلاح الدين الأيوبي، الذي راح

ينفذ سياسة مولاه نور الدين، ويمضي بها إلى أبعد مدى على صعيد توحيد الشمل وتحرير الأرض. إذ استطاع صلاح الدين أن يؤسس دولة جديدة في مصر بعد أن أطاح بخلافة الفاطميين.

ولعل قصيدة ابن سناء الملك في هذا الصدد ذات أهمية بارزة بين أمثالها، فهي فضلاً عن جمال معانيها وقوة مبانيها تنطوي على الشعور القومي الطاغي الذي كان يتعاظم يوماً بعد يوم، ويزداد اضطراماً كلما رفده زيت جديد في إثر فتح مبين. ومما يكسب قصيدة ابن سناء مزيداً من الشأن على هذا الصعيد أن ناظمها شاعر مصري فاضت نفسه بهذه المشاعر الإسلامية – العربية. فقد ذاب في ضمير الشاعر العامل الجغرافي وتلاشت المسافات في إثر نصر باهر انعقد لواؤه لصلاح الدين، حين دخلت مدينة حلب في حوزته، هذه المدينة الرابضة في أقصى الشمال من العالم الإسلامي، والقصيدة تقارب الستين بيتاً قال فيها :

وفي زمان ابن أيوب غدت حلب

من أرض مصر، وصارت مصر من حلب

ويشيد الشاعر المصري بهذا الحدث الذي انجلى عن النصر الخالص الناصع من خلال رايات صلاح الدين الصفراء الخفاقة، حيث جموع المقاتلين بحر زاخر، والسيوف تتدافع كالموج، والخوذات تبرق كحبات الزبد :

تبدو الفوارس منه في سوابغها

بين النقيضين، من ماء ومن لهب

وحل من حولها الأقصى على فلك

ودار من برجها الأعلى على قطب

ولعل من أهم ما تفصح عنه تلك القصائد الحماسية هو إعرابها يومئذ عن ضمير الأمة، وتصويرها ما امتلأت به نفوس العرب من استبشار وأمل في سبيل تحرير القدس واستكمال أسباب النصر المبين والفتح القريب، حيث يقول ابن القيسراني:

فانهض إلى المسجد الأقصى بذي لجب

يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب

واستبشر المسلمون باسترداد مدن الساحل والداخل، واستعادة بيت المقدس، وأيقنوا أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة وأنه لا يطهر ربوع القدس التي دنسها الغاصب سوى الدم الغزير، وقد عبر عن ذلك ابن القيسراني بقوله في قصيدة أخرى :

كأني بهذا العزم لا فل حده

وأقصاه (بالأقصى) وقد قضي الأمر

وقـد أصبـح (الـقـدس) المقدس طاهـراً

وليـس سـوى جـاري الـدمـاء لـه طهر

وكان أن مضى أسد الدين شيركوه ومعه ابن أخيه صلاح الدين على رأس جيش إلى القاهرة سنة ٥٥٩ هـ. وهكذا أصبح العرب في الشام ومصر تحت قيادة واحدة قادرة على أن تطبق بكماشتها على إمارة القدس الصليبية، واستطاع صلاح الدين بعد ذلك أن يحقق هدفاً كبيراً لا بد منه لبلوغ النصر الحاسم وهو توحيد شمل البلاد العربية، فدانت له مصر والشام والموصل وبلاد الجزيرة وديار بكر والحجاز واليمن وجزء من بلاد المغرب، وتدفق عليه المجاهدون من جميع تلك الأرجاء، وانصبت موارد الأمة في سبيل حركة الجهاد.

وكان من طبيعة الأمور أن يواكب الأدب تلك الأحداث الجسام وينفعل بما تنطوي عليه من انتصارات باهرة، كانت تهز ضمير الأمة، وتلهب قرائح الشعراء، وتشحذ ألسنة الخطباء. وقد ذكر بعض الدارسين زهاء خمسين شاعراً، منهم المصري والشامي والعراقي.. كانوا يقدمون إليه حيث كان، فيبادرون إليه مهنئين، وينشدون الأشعار مادحين وممجدين. وقد وصف العماد الأصفهاني بعض هذه المحافل من مثل ما أعقب سلسلة انتصاراته السابقة، وذلك قبل معركة حطين واسترداد القدس ببضعة عشر عاماً فقال: «كنت جالساً بين يدي الملك الناصر صلاح الدين في دمشق في دار العدل فحضر الشاعر سعادة الضرير – وهو من أهل حمص – ووقف ينشد هذه القصيدة في العاشر من شعبان سنة إحدى وسبعين وخمسمئة، وقد استهلها بالغزل:

حـيـتـك أعــطــاف الــقــدود بـبـانـهـا

لـمـا انـثـنـت تـيـهـاً عـلـى كـثـبـانـهـا

وذكر العماد أنه في اليوم التالي احتفل الحفل، بحضور أهل الفضل، فأنشد الشاعر بين يدي صلاح الدين:

لا يـقـعـدنـك مـا حـلـوا ومـا عـقـدوا

هـم الـذئـاب، وأنـت الـضـيـغـم الأسـد

وكان ممن قصدوا إلى دار العدل أيضاً في دمشق البهاء السنجاري، وهو من الموصل فأنشد قصيدة مطلعها:

جـــردت مــن فـتـكـات لحـظـك مـرهـفـا

وهـــزت مــن لــين الــقــوام مـثـقـفـا

وكان صلاح الدين دائب الحركة كثير التنقل، لا يكاد يستريح به جواده في أرض حتى ينهض إلى أخرى. وحين بلغ حمص مرة وعسكر بالعاصي، قصد الناس إلى خيمته مرحبين، وفيهم الشاعر مهذب الدين الموصلي حيث قال من قصيدة:

وما خضع الفرنج لديك حتى
رأوا ما لا يطاق من الكفاح
ملأت بلادهم سهلا وحزنا
أسوداً تحت غابات الرماح

وكثيراً ما أرسل الشعراء بقصائدهم إلى صلاح الدين وهم بعيدون عنه يقرئونه التحيات ويقدمون له التهاني عبر قصائد مطولة، كما فعل سبط بن التعاويذي من بغداد، وأبو علي الحسن الجواني من مصر.. وقد ضاع الكثير من هذا الشعر الغزير، بل لم يبق من معظمه سوى القليل روت بعضه أو مطالعه كتب الأدب وكتب التراجم، مثل كتاب الروضتين، وجريدة القصر، ومثل معجم الأدباء ووفيات الأعيان.. وكثيراً ما يرد ذكر لشعراء مدحوا صلاح الدين من دون أن نعثر لهم في ذلك على شعر.

وربما يكون الشاعر أسامة بن منقذ أمير شيزر وفارسها من أشهر الذين أرسلوا إلى صلاح الدين إشادة ببأسه وحسن تدبيره، وقد بعث إليه بجملة من القصائد، الواحدة بعد الأخرى، في إثر بعض الأحداث التي كانت تستجد عهدئذ بين الحين والحين، من ذلك قصيدتان داليتان وثالثة ميمية وغيرها..

وكثيرون هم الشعراء الذين عاشوا في إبان القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي، وعاصروا أحداث عصرهم وواكبوا حياة صلاح الدين الحافلة بجلائل الأعمال وروائع الانتصارات، فبالإضافة إلى الذين سبق ذكرهم كان لعمارة اليمني شعر حسن في صلاح الدين حينما أشاد بجيشه الجرار الذي آخره في مشارف دمشق وأوله في ضفاف النيل.

على أن استرجاع الأرض ولا سيما بيت المقدس من أيدي الصليبيين كان الهاجس الملح أو الأمل الكبير الذي كان يضطرب في نفوس العرب ويتجلى على ألسنة أدبائهم، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول العماد الأصفهاني مخاطباً صلاح الدين وحاضاً إياه على مهاجمة القدس وقصم ظهر الفرنج :

وما يرتوي الإسلام حتى تغادروا
لكم من دماء الغادرين بها غدرا
فصبوا على الإفرنج سوط عذابها
بأن يقسموا ما بينها القتل والأسرا

إلى أن يصل إلى بيت القصيد مطالباً بفتح بيت المقدس:

ولا تهملوا البيت المقدس،واعزموا
على فتحه غازين وافترعوا البكرا

والذي يعنينا في هذا المجال المحدود من شعر العماد الأصفهاني وغيره من الشعراء المعاصرين لصلاح الدين هو تعبيرهم – كلما وجدوا إلى ذلك سبيلاً – عن هذا الهم الدفين الذي كان يعتلج في نفوسهم بل في ضمير العرب والمسلمين كافة، إنه استعادة بيت المقدس ومسجده الأقصى وصخرته المشرفة، وهذا ما نجده أيضاً في قصيدة أخرى للعماد الأصفهاني إذ يقول مناجياً الملك الناصر:

فسر وافتح القدس واسفك به
دماء متى تجرها ينظف
وخلّص من الكفر تلك البلاد
يخلصك الله في الموقف

وحين غزا صلاح الدين ساحل فلسطين واستعاد غزة وعسقلان سنة ٥٦٦هـ انتعشت الآمال واشتدت العزائم، وأخذ الجميع يتطلعون بلهفة واستبشار إلى المرحلة التالية ونهاية المطاف.

وفي رأي عمارة اليمني أن هذا الفتح لمدن الساحل لم يكن لصلاح الدين سوى سلم نحو تحقيق الهدف الكبير، حيث يتطلع كل مسلم تطلع المشوق اللاهف إلى ما بعده وهو فتح بيت المقدس الذي طال انتظاره:

وهيجت للبيت المقدس لوعة
يطول بها منه إليك التشوق
وغزوك هذا سلم نحو فتحه
قريباً، وإلا رائد ومطرّق
هو البيت إن تفتحه، والله فاعل
فما بعده باب من الشام مغلق

لقد كان الهدف واضحاً أمام القائد صلاح الدين منذ أن امتلك زمام الملك وتولى زعامة الأمة. غير أن الأمور مرهونة بأوقاتها، إذ كان لا بد من تحقيق جملة من الأعمال قبل خوض المعركة الفاصلة، وهكذا وبعد سلسلة من المعارك والغزوات تم خلالها اقتحام حصون وقلاع واسترداد قرى وبلدان، انعطف صلاح الدين إلى تدعيم الدولة وبنيانها.

وفي يوم مشهود توقف صلاح الدين في أعلى جبل المقطم في القاهرة وهو على صهوة

جواده عند مدخل القلعة (التي عرفت بعدئذ بقلعة صلاح الدين) ومن حوله أشد المحاربين بأساً وأعظم الفرسان شأناً، خرج الناس لتوديعه وقد غلبهم التأثر، واستبدت بهم الحماسة، وعلت ألسنتهم بالدعاء له، فاستمع في سرادقه إلى الخطباء والشعراء، آملين الخير على يديه حتى يظهره الله على أعدائه. ثم مضى إلى دمشق ليستكمل استعداده متخذاً منها قاعدة لجنده ومركز تجمع للمتطوعة والمجاهدين من سائر بقاع الشام والجزيرة.

الشعر في موكب النصر

في نهار الجمعة الرابع عشر من ربيع الآخر سنة ٥٨٣ هـ، ١١٨٧ م خرج صلاح الدين بجيشه من دمشق واتجه جنوباً، ثم انعطف قليلاً إلى جهة الغرب قاصداً إلى مدينة طبرية، فتمهل على سطح الهضبة ينتظر قدوم الصليبيين الذين اجتمعوا بأعداد كبيرة في مرج صفرية بأرض عكا، ولكنهم لم يتحركوا من أماكنهم، إذ انقسموا بين محبذ لمهاجمة صلاح الدين، ومؤثر بقاء جيشهم متمركزاً في موقعه ليحسن التصدي للعرب.

ولم يطل بهم الأمر كثيراً، إذ قام صلاح الدين بهجوم مباغت على مدينة طبرية، واقتحمها في ساعة واحدة. وخلال نهارين من الهول تشتت شمل الفرنجة وراحوا يرجعون القهقرى. فتبعهم العرب وأحاطوا بهم من كل جانب، وأطلقوا عليهم السهام، ثم حملوا عليهم بالسيوف. واعتصمت أعداد كبيرة منهم في اليوم الثاني بتل حطين فضايقهم العرب أشد المضايقة. ويروي المؤرخون أن بعض الأشداء من جند صلاح الدين عمدوا إلى إفساد مياه آبار الأعداء، كما أشعلوا النيران في الأعشاب اليابسة المحيطة بمواقعهم، فزاد هذا من ارتباكهم، على حين كانت ضربات الجيش العربي تنهال عليهم من دون هوادة، فتصدع كيانهم وانفرط عقدهم، واكتظت الأرض بقتلاهم، وعندئذ لم يجدوا بداً من الإقرار بالهزيمة، فاستسلموا للأسر بجموع كبيرة خوفاً من القتل. وكان في عداد الأسرى الناجين الملك (غود فري) وأخوه الملك (بلدوين) و(أرناط) حاكم الكرك والشوبك.

لقد كانت معركة حطين شديدة الوطأة على الصليبيين، ولم يسبق أن ذاقوا مثلها منذ قدموا من ديارهم غازين. وقد هزموا هزيمة نكراء كما تحطم جيشهم الجرار، فراحوا بين قتيل وأسير. وكان يوماً تاريخياً أغر في حياة المسلمين بات مقروناً على صعيد واحد بأمجادهم الكبرى أيام بدر والقادسية واليرموك..

وانطلق صوت الشعر يومئذ مهللاً لهذا النصر العظيم، وتكاثر الشعراء بباب صلاح الدين مهنئين، وتوالت عليه القصائد من كل حدب وصوب، وكلها رضى واستحسان، وسعادة واستبشار. ومن هذا القبيل قصيدة لعلي بن الساعاتي يقول فيها بنشوة عارمة:

جـلــت عــزمــاتــك الــفــتــح المبـيـنـا
فـقـد قـــرت عــيــون المـؤمـنـيـنـا
رددت أخـــيـــذة الإســـــلام لما
غـــدا صـــرف الـــزمـــان لـهـا ضـمـيـنـا
فـــيـــا لله كـــم ســـــرت قـــلـــوبـا
ويـــا لله كـــم أبــكــت عـيـونـا
ومـــا طـــبـريـــة إلا عـــروس
تـــرفـــع عـــن أكـــف الـلامـسـيـنـا
قـضـيـت فـريـضـة الإســــلام مـنـهـا
وصـــدقـــت الأمـــانـي والـظـنـونـا
تـهـز مـعـاطـف الـقـدس ابـتـهـاجـا
وتـــرضـــي عـنـك مـكـة والحـجـونـا
فـلـو أن الجـمـاد يـطـيـق نطقـا
لـنـادتـك: «ادخـــولـــهـــا آمـنـيـنـا»
فـفـي (بـيـسـان) ذاقـوا مـنـك بـؤسـا
وفي (صـــفـــد) أتـــوك مـصـفـديـنـا
فـــلا عـــدم الـــشـــآم وســاكـنـوه
ظـبـي تـشـفـي بـهـا الـــداء الـدفـيـنـا
وقـلـب الـقـدس مـســرور، ولــولا
ســـطـــاك لـكـان مـكـتـئـبـا حـزيـنـا

ويطيب للشاعر ابن الساعاتي أن يستلهم في قصيدته الطويلة مواطن الإشراق في تراثه العريق، فيضمن أبياته حيناً بعض آيات القرآن الكريم، إذ همت الجمادات بأن تقول (ادخلوها بسلام آمنين)، أو ينسج قوله على غرار بائية بشار مستعيراً صورته الذائعة التي تشير إلى أن السيوف في المعركة هي التي كانت تنير قتامة النقع حين أخذت تتهاوى كالكواكب، فيهتدي ببريقها الفرسان:

يـــكـــاد الـــنـــقـــع يـــذهـــلـــهـــا فـــلـــولا
بـــــروق المـــاضـــيـــات لمـــا هـــديـــنـــا

وفي موكب الفرح الغامر، إثر معركة حطين، ينظم الشاعر فتيان الشاغوري ما حدث في ذلك اليوم، فيصف جانباً من تفصيلات المعركة وجزئيات القتال على نحو قلما التفت إلى مثله الشعراء في نزوعهم المعهود إلى الاقتضاب في الوصف والإسهاب في المديح، ففي قصيدة له نرى طلائع المحاربين الصليبيين بخيولهم، المطهمة، يعتليها فرسانهم الأشداء وهم يتنادون لقتال العرب، ويطلقون صيحات الحرب:

جاشت جيوش الشرك يوم لقيتهم
يتذامرون على متون الضمّر
أوردت أطراف الرماح صدورهم
فولغن في علق النجيع الأحمر

وهذا القول يشير إلى ما كان من حقيقة قوة الصليبيين ومدى استعدادهم لملاقاة العرب، ومنحى الشاعر في الوصف هو عدم التهوين من بأس العدو بل إنصافه وبيان قدراته، وهذا يعيد إلى أذهاننا ما درج عليه كثير من شعراء الحماسة عند العرب، ولاسيما ما عمد إليه عنترة في معلقته. وتأثر الشاعر هنا بالشاعر الجاهلي واضح على صعيد الألفاظ والمعاني، بصدد تصوير منازلته لخصمه العنيد ،أو ما نجده في بائية بشار خلال وصفه لجيش العدو الذي كان في انتشاره كجنح الليل، وفي عدده كعدد الحصى، وفي كثرة سلاحه كغابة الشوك، أو ما كان أخيراً من إشادة المتنبي في ميميته بجيش الروم الذي زحمت أطرافه الآفاق وبلغت زمامه أذن الجوزاء.. ومع ذلك بدا اليوم من سير معركة حطين أن الصليبيين على قوتهم لا قبل لهم بإيقاف المد الإسلامي، وليس بوسعهم قهر العرب الذين طالما أعدوا لهذا اليوم ما استطاعوا من قوة ومن رباط الخيل يرهبون به عدوهم. وهكذا استعر لهيب القتال، وانبرى المجاهدون العرب يذيقون أعداءهم الأهوال، فلا يغادرونهم كما يقول فتيان الشاغوري إلا بعد أن ترتوي رماحهم السمر من دماء الفرنجة الحمر.

وفي المقاطع التالية من القصيدة أيضاً نلاحظ أن أكثر ما كان يرى في زحمة الالتحام، حيث يفغر فاه الموت الزؤام، هو رؤية مجاهد عربي وهو ينقض كالشهاب في إثر مقاتل صليبي يركض بخفة أمامه ركض العفاريت عساه ينجو بجلده من القدر المحتوم:

فهناك لم ير غير نجم مقبل
في إثر عفريت رجيم مدبر

وفي إثر ذلك استطاع القائد العربي اقتحام مدينة الكرك الحصينة ومن بعدها مدينة نابلس، والاستيلاء على الكثير مما في ربوع فلسطين من مواقع وقلاع. وكان ابن سناء الملك

شاعر صلاح الدين يواكب هذه الأحداث ويصف هذه الانتصارات، ثم يصف ما كان بعد ذلك من تهاوي ما تبقى من مدن الشام تحت ضربات جيش صلاح الدين وقذف الحصون المعادية بمجانيقه:

فنابلس لما أن نزلت بربعها
أقامت بهم حق الضيافة والنزل
وقد رجمتها المنجنيقات إذ رمت
لشيخ لعين كافر جاهل رذل..

وكان أن تابع القائد صلاح الدين زحفه المقدس، فيمم وجهه شطر بيت المقدس، فبلغ أبواب المدينة يوم الأحد، الخامس عشر من شهر رجب سنة ٥٨٣هـ، ١١٨٧ م. وكانت القدس مدينة حصينة تحيط بها أسوار منيعة، فحاصرها العرب من جميع جهاتها، ونصبوا المجانيق لدك أبراجها. وقد احتمى الصليبيون في داخلها بعد أن عقدوا العزم على الدفاع عنها. غير أنهم بعد أن تحملوا الحصار نحواً من سبعة أيام أدركوا أن لا قبل لهم بذلك الجيش الظافر وقوته الضاربة، ولا سيما بعد أن خضدت شوكتهم، ووهت عزيمتهم، وتحققت في حطين هزيمتهم. فرأوا من الخير حقن دمائهم، وقر رأيهم على رفع رايات التسليم، وجرت مفاوضات على شروطه. وكان صلاح الدين كدأبه شهماً متسامحاً مع أعدائه ولم يتكبر أو يتجبر.

وفي يوم الجمعة السابع والعشرين من رجب عام ٥٨٣ هـ، الموافق لمنتصف تشرين الأول من عام ١١٨٧ م دخل الناصر المظفر المدينة المقدسة. وصادف ذلك أن المسلمين احتفلوا في تلك الليلة أيضاً بذكرى ليلة الإسراء. وكان نصراً مؤزراً وفتحاً مبيناً.

وفي إثر ذلك المنعطف التاريخي الحاسم طار صيت الناصر صلاح الدين، وعم الفرح والابتهاج جموع العرب والمسلمين، فدوت أخبار انتصاره في كل الأسماع، وانغمرت بمحبته كل القلوب، وغدا رجل الساعة وبطل الأبطال.

وما إن بلغت البشرى الجديدة بفتح بيت المقدس بعد حطين، أرض الكنانة، حتى هلل الناس وكبروا، وانطلقت ألسنة كتَّابهم وشعرائهم تتبارى في التعبير عن نشوتهم بهذا الفتح المبين، وكان صوت ابن سناء الملك من مصر صوتاً مدوياً ومنتظراً في عالم الأدب، وقصيدته كما هو شأن الكثير من أمثالها تجمع بين المديح والحماسة، إنه يخاطب البطل الأيوبي مرة أخرى اليوم بعد أن خاطبه بالأمس القريب في قصيدة سينية سالفة، حين حط ببأسه يومئذ على حطين، فيقول:

لست أدري بأي فتح تهنا
يا منيل السلام ما قد تمنى
قد ملكت الجنان قصراً فقصرا
إذ فتحت الشآم حصنا فحصنا
وجرت منهم الدماء بحاراً
فجرت فوقها الجزائر سفنا
قد ملكت البلاد شرقا وغربا
وحويت الآفاق سهلا وحزنا

كذلك بادر علي بن الساعاتي من جديد وبتساؤل المذهول المفتون، إلى تصوير وقع النبأ العظيم الذي جل عن أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب:

أعيا، وقد عاينتم الآية العظمى
لأية حال ندخر النثر والنظما

وكان طبيعياً في موكب الشعر أيضاً أن يكون للعماد الأصفهاني شاعر صلاح الدين وكاتبه ما يقوله في هذه المناسبة، مشيداً بنصر مليكه العظيم، وما كان له على العرب والمسلمين من فضل عميم. وقد استهل قصيدته بالإعراب عن أساه لمفارقة مولاه منذ أن غادر ذلك القائد أرض الكنانة في حملته الكبرى مجاهداً لتحرير الوطن من دنس الاحتلال، فقال:

استوحش القلب مذ غبتم فما أنسا
وأظلم اليوم مذ بنتم فما شمسا

ومن مصر أيضاً صوَّر نقيب الأشراف شرف الدين الجواني ذلك الفرح الغامر في إثر انتصارين خالدين : حطين والقدس، يكاد المرء لا يصدق أخبارهما فقال :

أترى مناما ما بعيني أبصر
القدس يفتح والفرنجة تكسر
قد جاء نصر الله والفتح الذي
وعد الرسول فسبّحوا واستغفروا
فتح الشآم، وطهر القدس الذي
هو في القيامة للأنام المحشر
حيث الرقاب خواضع، حيث العيون
خواشع، حيث الجباه تعفّر

ملك غدا الإسلام من عجب به

يختال، والدنيا به تتبختر

وتعكس القصيدة مشاعر الأمة يومئذ حين أتتها البشرى بتحقيق الأمل المنشود، بعد أن غلب التشاؤم على النفوس، وكاد الناس يستسلمون لليأس، فلا غرابة بعد ذلك أن يقر لدى المؤمنين بأن ما حدث كان نصراً من الله ووفاء بما وعد به رسوله، وأن تنطوي الأبيات على العديد من المعاني الدينية المعهودة في مثل هذه الأحوال من التسبيح والاستغفار، ومن التطهر والقيامة والحشر..

وكان فخر الكتّاب الحسن بن علي الجويني قد صور انفعاله بتلك الأيام الغر فقال من قصيدة طويلة :

جند السماء لهذا الملك أعوان

من شك فيهم فهذا الفتح برهان

هذي الفتوح فتوح الأنبياء، وما

له سوى الشكر بالأفعال أثمان

ولعلَّ من أهم ما يورده الشاعر في قصيدته أيضاً، فيما يقارب النزعة التوثيقية، إشارته إلى بعض الحقائق التاريخية، بل رصده للواقع السياسي والاجتماعي والنفسي لحال العرب عهدئذ قبل أن تتكحل عيونهم بمرأى ذلك الفتح المبين:

تسعون عاماً بلاد الله تصرخ

والإسلام أنصاره صم وعميان

ومن هذا القبيل من ميل الشاعر إلى النزعة التوثيقية قوله بعد ذلك مبيناً الطابع السريع بل الصاعق للمعارك الكبرى التي استطاع بفضلها صلاح الدين أن يحسم الصراع إلى حد كبير بين العرب والفرنجة:

في نصف شهر غدا للشرك مصطليا

فطهرت منه أقطار وبلدان

لو أن ذا الفتح في عصر النبي لقد

تنزلت فيه آيات وقرآن

وما أجمل المبالغة في هذا البيت الأخير.

وإنَّه لما يسترعي النظر في هذا الغمار من الخطب والأشعار أن تطير أخبار الفتح المبين إلى أقصى المعمورة وتلامس أسماع أبناء العمومة العرب في الأندلس، فتهز نفوسهم وتخفف

عنهم بعض ما كانوا يعانونه من غفلة حكامهم ووطأة أعدائهم. ونحن واجدون صورة لهذه المشاعر في قصيدة نظمها ابن جبير الأندلسي الرحالة الشاعر وأشاد فيها بمواهب الناصر صلاح الدين:

أطلت على أفقك الزاهر
سعود من الفلك الدائر

ثأرت لدين الهدى في العدا
فآثرك الله من ثائر

وقمت بنصر إله الورى
فسماك بالملك الناصر

وجاهدت مجتهداً صابراً
فلله أجرك من صابر

فتحت المقدس من أرضه
فعادت إلى وضعها الطاهر

وجئت إلى قدسه المرتضى
فخلصته من يد الكافر

وكان بيت القصيد في قصيدة ابن جبير قوله، وكأنّه القرار في نهاية النشيد السعيد:

وأدبر ملكهم في الشآم
وولى كأمسهم الدابر

وإذ تعود القدس إلى حوزة العرب، تشتد اللهفة على استعادة ما تبقى من مدن الساحل وفي مقدمتها صور، وبدا ذلك في قول فتيان الشاغوري يخاطب صلاح الدين:

فانهض (لصور) فهي أحسن صور
في هيكل الدنيا بدت لمصور

كذلك يثير العماد الأصفهاني قضية صور وسائر مدن الساحل على هذا النحو من الاهتمام، ولا سيما بعد تحرير القدس، وهو الذي واكب بشعره معظم ما سلف من أحداث:

قل للمليك صلاح الدين، أكرم من
يمشي على الأرض، أو يركب الفرسا

من بعد فتحك يوم القدس ليس سوى
(صور)، فإن فتحت فاقصد (طرابلسا)

وأخـــل ســاحـل هـــذا الـشــام أجـمـعـه
مــن الــعـــداة ومـــن يـ دـيـنـــه نـكـسـا

۞ ۞ ۞

ثم كانت وفاة القائد العظيم صلاح الدين حدثاً فاجعاً، ولم يحدث لدويه نظير منذ وفاة الخلفاء الراشدين. وقد ارتاع له الشعر، فرثاه أحر الرثاء، وندب فيه تلك الخلال السمحة التي جعلته حبيباً إلى القلوب، أثيراً لدى النفوس، ورمزاً للدفاع عن حمى الدين وربوع الوطن. وإن ما قيل من شعر ومن نثر عقب هذا النبأ الأليم كان شديد الغزارة، ويكاد في معظمه يبكي العظمة والقوة، والحزم والشجاعة، والعزة والكرامة، والتقوى والسماحة. ولعل قصيدة واحدة كقصيدة العماد الأصفهاني تصلح لأن تكون صورة للمشاعر المريرة في ذلك اليوم الحزين، كما أن كون أبياتها بلغت مئتين واثنين وثلاثين بيتاً يشير إلى مدى انغمار النفوس بمشاعر الأسى والإجلال:

شــمــل الــهـــدى والمــلـــك عــم شـتـاتـه
والـــدهـــر ســـاء، وأقــلــعــت حـسـنـاتـه

۞ ۞ ۞

الجهاديات في ميزان النقد:

وصفوة القول إنّه كان للشعر العربي دور هام في أحداث هذا العصر، ولاسيما عبر القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي.

وغدا الشعر عهدئذ ترجماناً قوياً لما كان يضطرب به ذلك العصر من وقائع وأحداث، بعد أن كانت مضامينه ضحلة محدودة. وإن في مواكبة القصائد لأحداث عصرها، وجعلها من القوافي مرايا لما حولها.. كل ذلك أعطى الشعر سمة الحياة وطابع الصدق، وغدا هذا الشعر الموروث عن تلك الحقبة سجلاً ذا أهمية معرفية في وصف الكثير من الأحوال والملابسات، بل وتأريخ ما لا يستطيع التاريخ النهوض به من تصوير منازع الأمة ورصد ضميرها ومشاعرها. وكان الشعر يحفز القادة والحكّام على العمل، ويقوي فيهم العزم على الجهاد، ويزيد في نفوسهم الشعور بالثقة والبأس. ومعلوم أن كثيراً من الشعر العربي، ولا سيما هذا الشعر الملتحم بالأحداث، شعر محفلي يلقى إلقاء في المساجد، أو ينشد إنشاداً في المجالس، حيث يحرص كل حاكم أو قائد على أن يقع في نفوس القوم الموقع الذي يريدون.

ومن جهة أخرى، كان كل حادث سعيد من تسلم زمام الأمور أو قهر خصم، أو تحقيق انتصار على عدو.. حافزاً يهيج قرائح الشعراء ويضاعف نظمهم، فتلتئم في إثر ذلك المحافل، وتنطلق الألسنة على المنابر.. ويكون لذلك كله وقع في إمتاع العامة وإرضاء الخاصة، حيث تغدو للأدب مهمة إعلامية ودعائية بالغة الأثر في تهيئة النفوس وتوعية العقول وتعبئة المشاعر.

وكان الحكام، ولا سيما القادة في هذا العصر، يحرصون على حضور هذه المحافل الحاشدة أيام الجمع والأعياد وفي أعقاب تولي الأمور وتحقيق الانتصارات، فيطربون لما يسمعونه من حمد وثناء، ويجودون على الشعراء بما يكون لديهم من فضل وعطاء.

وعلى صعيد آخر حرص الشعراء على ذكر مجموعة من أسماء القادة الأعلام والأمراء الحكام الذين ارتبطت شخصياتهم بالأحداث، وكذلك إيرادهم أسماء البلدان والمواقع والحصون التي كانت مسرحاً لتلك الأحداث.. كل ذلك كفيل بأن يضفي على تلك القصائد سمة واقعية بارزة.

وإن استقراء الأشعار التي تجاوبت فيها أصداء الغزو الصليبي يشير بجلاء إلى أنّ محورها كان صورة البطل، وما ينطوي عليه من الخصال والفعال، ومن ثم تمجيده ونسبة الفضل إليه، وهذا منحى يمكن تقبله وفهم دواعيه لأن الانعطاف الذي تحقق بخروج العرب من عهد الضعف والتمزق إلى عهد المنعة والتلاحم إنما مرده إلى همة أفراد بعينهم جاد بهم الزمان على الأمة بعد طول قحط واحتباس، فكان أن أنجبت تلك الأيام قادة عظاماً مثل عماد الدين ونور الدين وصلاح الدين وأمثالهم، الذين ألّفوا القلوب المتنافرة وجمعوا الجهود المبعثرة، ورأبوا الصدع، ووحدوا الشمل.. وكان كل ذلك إيذاناً بنصر من الله وفتح قريب..

ومع ذلك على الرغم من التركيز على صورة البطل الفرد وما تنطوي عليه في أغلب الأحيان من مبالغات معهودة، فإنّ الشعراء لم يغفلوا دوماً المجهود الجماعي للمجاهدين وسائر المقاتلين في الجيوش المظفرة، لأن هؤلاء في حقيقة الأمر هم الذين يجودون بالأرواح ويصنعون النصر، ومثل هذا المنحى ظاهر في قول ابن القيسراني :

وجند كالصقور على صقور   **إذا انقضوا على الأبطال صادوا**

إذا أخفوا مكيدتهم أخافوا   **وإن أبدوا عداوتهم أبادوا**

واعتماداً على هذه المعطيات اتكأ الشعراء في تصوير معارك ممدوحيهم على الأوصاف

السائدة في الشعر الحماسي الموروث، ولا سيما قصائد أبي تمام والمتنبي، وذلك لعدد من الأسباب، أولها منزلة هذين الشاعرين ومالهما من هالة في النفوس. ومنها أيضاً قرب العهد من هذين الشاعرين العباسيين، كذلك تشابه الظروف والمواقف والمعارك تجاه عدو واحد بالأمس واليوم، وهو الفرنجة : روما وصليبيون..

لقد كان النموذج الشعري في كثير من الأحيان ماثلاً في الأذهان، وسرعان ما كان الشيء بالشيء يذكر، فتقفز إلى الذاكرة روائع شعرية حافلة بالملامح الملحمية مثل بائية أبي تمام في (عمورية) المعتصم، أو ميمية المتنبي في (حدث) سيف الدولة.. فيكون لشعراء الحقبة الصليبية من ذلك معين ثر يتكئون عليه، ويغترفون منه. ومع أنّ هذا المنحى يغري بالتباري ويحض على التجويد إلا أنه في الوقت نفسه يبقي الشاعر دائراً في فلك الشعراء الآخرين، يستمد من معانيهم ويمتح من صورهم على حين ينأى بشعرهم عن سمات الإبداع وملامح الأصالة. وقلما كانت قصائد ذلك العصر تتجاوز السرد والنقل في إطار الوصف المعهود.

وأخيراً، لعلّ من أهم أسباب عدم تألق كثير من الشعر الذي قيل في ظل الحروب الصليبية،غلبة المنحى اللفظي وسيادة الزينة البديعية على الذوق الأدبي العام، فقد غدت عناصر السجع والجناس وغيرها من الزخارف الأسلوبية تياراً فنياً طاغياً قلما برئ منه كاتب أو شاعر. .. وطبيعي أن هذا يعني طغيان الشكل على المضمون في الأدب ومن ثم افتقاد التعبير الفني في كثير من الأحيان لمقومات العبارة المتوثبة والصورة الحية.

وقد يكون في نهاية المطاف من أهم سمات الشعر في ذلك العهد من الوجود الصليبي في أرض العرب أن ذلك العصر لم ينجب شعراء كباراً في مستوى الفحول المتقدمين بحيث يكونون قادرين بما أوتوا من مواهب أن يعبروا عن أحداث عصرهم الجسام وانتصاراته العظام. لقد كانت قرائحهم كليلة، لم تسعفهم على أن يرقوا في فنهم إلى مستوى تلك الأحداث المتفاقمة ومعانقة نبضها المتسارع.

إن ما نهض به الأفذاذ كعماد الدين ونور الدين وصلاح الدين من أعباء جسام ومهام عظام، في ظل واقع سياسي مضطرب ممزق، إنما يفوق إلى حد كبير ما قام به بعض الخلفاء العباسيين ثم القادة الحمدانيين. . ولكنهم على الرغم من ذلك لم يحظوا بشعراء مبدعين على النحو الذي جاد بهم الدهر على أسلافهم. لقد كانت أجنحة الشعر في ذلك العصر أوهى من أن تنهض بتلك الأمجاد والبطولات. وهذا ما يجعل المرء يتساءل بحسرة : ماذا كان يمكن أن يكون عليه حال أدبنا العربي لو أن القدر أتاح لعباقرة الحرب والفروسية إبان الصراع العربي الصليبي شعراء كبارا يوازون عظمتهم بما يقابل ذلك من مواهبهم، ويكونون

في مستوى الفحول المتقدمين الذين جاد بهم الزمان في العصور العربية السالفة من مثل بشار وأبي تمام وأبي الطيب وأبي فراس..

مصادر البحث

١- الأدب في العصر الأيوبي — د. محمد زغلول سلام. القاهرة ١٩٦٨م

٢- تاريخ الشعوب الإسلامية — كارل بروكلمان، الترجمة العربية.

٣- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية — د. أحمد أحمد بدوي — القاهرة.

٤- خريدة القصر وجريدة العصر — العماد الأصفهاني. دمشق ١٣٧٥هـ.

٥- كتاب الروضتين في أخبار الدولتين — شهاب الدين أبو شامة. القاهرة ١٩٦٢م.

٦- ابن سناء الملك — محمد إبراهيم نصر. القاهرة ١٩٧١م.

٧- صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني — د. محمود إبراهيم. دمشق — عمان ١٩٧١م.

٨- صلاح الدين بين شعراء عصره وكتابه — د. أحمد أحمد بدوي. القاهرة ١٩٦٠م.

٩- ضياء الدين بن الأثير — د. محمد زغلول سلام. القاهرة.

١٠- فوات الوفيات — ابن شاكر الكتبي. القاهرة ١٩٥١م.

١١- الكامل في التاريخ — عز الدين ابن الأثير. القاهرة ١٩٤٨م.

١٢- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة — ابن تغري بردي. القاهرة.

١٣- نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة — نعيم الحمصي. اللاذقية ١٩٧٩م.

١٤- وفيات الأعيان — ابن خلكان. القاهرة ١٩٤٨م.

بصمات أدباء حمص
في ربوع القارة الأمريكية

إن هجرة الإنسان، بل هجرة الأقوام إنما تحدث وفق قوانين علم الاجتماع وعلم السكان نتيجة جملة عوامل مؤثرة تتركز في عاملين أساسيين، الأول هو عامل الطرد، بما ينطوي عليه من معاناة الفقر والاضطهاد والقهر، وعامل الجذب بما يرتسم حوله من هالات السعادة والرخاء والكرامة.

وهكذا أخذ أبناؤنا يغادرون أوطانهم طائعين آملين تبعاً لتلك العوامل الطاردة والعوامل الجاذبة، وما كان أكثرها في تاريخنا الحديث وحياتنا المعاصرة. أما ما سوف يكون عليه الحال بعد الهجرة فالأمر في غالب الأحيان مختلف ومغاير، حيث يتبين للنازح أن كل ما كان يتراءى له ماء زلالاً وكوثراً عذباً لم يكن في الحقيقة إلا حلماً عابراً وسراباً خادعاً.

المغتربون العرب في بلاد الشام الذين نزحوا عن أوطانهم إلى العالم الجديد كانوا في مجملهم ولأسباب قاهرة، اقتصادية وسياسية واجتماعية، من المسيحيين. ولكن المسيحية التي وجدوها في ربوع الغرب غير التي عرفوها في القرى الصغيرة والجبال والصخور، والجداول والعنادل والموال الرخيم والناي الشجي.. وأين منها الصخب والضجيج والمدن الضخمة والأبنية العملاقة والمداخن الغليظة والعيشة الطاحنة والركض المحموم وراء لقمة العيش.. وليس غريباً تجاه هذا الواقع الجديد أن يحسّ المهاجر بالضياع في هذا الخضم الغريب المتلاطم. ومازال هذا هو شأن المغترب التاعس منذ أن رق لحاله شاعرنا القديم :

وارحمتا للغريب في البلد النازح ماذا بنفسه صنعا

فارق إخوانه، فما انتفعوا بالعيش من بعده وما انتفعا

ولكن، وعلى الرغم من كل ذلك القتام كان لا بد للنور أن ينبجس من جوف الظلام، وللنبع من أن يتفجر من قلب الصخر.. وهذا ما كان عليه حال صفوة من المغتربين العرب المبدعين الذين نبغوا وتألقوا فيما وراء البحار.

القارة الأمريكية، ذلك العالم الجديد البعيد، الذي تفصلنا عنه هوة واسعة من البر والبحر، إنما تحتضن في جملة ما تحتضن شرائح بشرية ناشطة من المغتربين العرب الذين نزحوا عن أوطانهم أرتالاً وأفواجاً إلى أقاصي الغرب وآثروا العيش في رحابه، ودأبوا

على إغنائه والمشاركة في إعماره. لقد انتشرت الجاليات العربية في المهاجر الأمريكية من أعلاها شمالاً إلى أدناها جنوباً، ولا سيما في الولايات المتحدة والبرازيل والأرجنتين، وراح أبناؤها يبنون المتاجر والمصانع، وينشئون المدارس والمكتبات، ويصدرون الصحف والمجلات، ويؤسسون المبرات الخيرية.. والمنتديات.

وإذا قصرنا القول على المغتربين الذين هاجروا من المدن السورية وقراها تبدى لنا أن مجملهم من تجار وحرفيين، وعمال وصناعيين، وكتّاب وشعراء، ومؤلفين وصحفيين كانوا – بعد اللبنانيين – هم الأكثر عدداً والأبرز حضوراً في القارة الأمريكية بشطريها السكسوني واللاتيني، وهم في طليعة الذين تركوا بصمات عربية مبكرة في تلك الأماكن القصية.

ففي الولايات المتحدة، وعلى الأخص في نيويورك وبوسطن تآلفت نخبة رائدة من أبناء حمص، في طليعتها ندرة حداد وأخوه عبد المسيح ثم نسيب عريضة وسائر رفاقهم من حملة القلم، حين راحوا يكتبون ويخطبون، وينشئون الجرائد والمجلات التي كانت مراداً لفيض قرائحهم وطريف إبداعاتهم. واضعين بذلك بصمات رائدة أخرى فوق تلك الأرض الغريبة. على أن الأهم من ذلك هو أن هؤلاء الرواد الحمصيين تلاحموا مع صفوة أخرى موهوبة من أعلام الفكر والأدب في ذلك المهجر الشمالي مثل جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ورشيد أيوب.. وأسسوا جمعية «الرابطة القلمية» التي تعد أقدم وأشهر تجمع أدبي ذي شأن عرفته الحياة الثقافية في أدبنا العربي الحديث..

ثم كان لنبهاء حمص أيضاً بعد ذلك بعقد من السنين حيز أكبر في جنوب القارة الأمريكية ولا سيما المهجر البرازيلي، حيث تمكن المغتربون الحمصيون من تشييد صروح حضارية وعمرانية باذخة، لعل من أهمها ما كان في سان باولو كبرى مدن البرازيل وموطن أكبر تجمع عربي في القارة الأمريكية. لقد تنادى أولئك الحمصيون الأخيار في بداية ثلاثينيات القرن العشرين إلى تأسيس جمعية خيرية إنسانية سموها (جمعية الشبيبة الحمصية)، وقد تحولت بعد نجاحها وتوسعها إلى جمعية الميتم السوري الذي غدا من أفخم المشاريع الإنسانية وأروعها في مدينة سان باولو.. وقد احتفلت الجالية العربية باليوبيل الفضي لهذا المشروع الكبير في مهرجان اجتماعي – أدبي تبارى خلاله الخطباء والشعراء معبرين عن أسمى المشاعر. وما هذه المنشأة الحضارية الإنسانية إلا واحدة من بصمات رجالات حمص مع إخوانهم العرب فيما وراء البحار. ومما ألقاه في تلك المناسبة نصر سمعان الشاعر الحمصي المغترب قوله في ذلك العيد الفضي مشيداً بأهل الفضل :

ظلل الله عرشه ببنودك
وسرى في الوجود طيب ورودك
أي مدح نصوغه لك عقداً
ودموع اليتيم أسنى عقودك
خلعت عقدها السماء وقالت
إن عقد النجوم أولى بجيدك

أما المنتديات الثقافية والاجتماعية فكان أقدمها وأبرزها في القارة الجنوبية رواق المغربي في مدينة سان باولو حاضرة البرازيل، حيث كانت تعيش أكبر جالية عربية في القارة الأمريكية. ثم النادي السوري، ونادي جبل لبنان ومنتدى حلب، والنادي الزحلي والنادي الفينيقي والنادي الحمصي..

النادي الحمصي :

الصرح الثقافي والاجتماعي و العمراني الأكبر فيما وراء البحار. فقد شيدته صفوة من نبهاء الجالية العربية في البرازيل، ومعظم منشئيه كانوا من المغتربين الحمصيين. وكان من طبيعة الأمور أن يحمل هذا الصرح الحضاري اسم مدينتهم المعطاءة حمص، ومنذ القدم أطلق أجدادنا الذين نزحوا من ضفة العاصي إلى الأندلس اسم حمص المغرب على مدينة إشبيلية..

وهذا النادي الحمصي المتميز كان ملتقى جمهرة المغتربين العرب ومركز تجمعهم ووسيلة تعارفهم وتآلفهم في تلك الربوع النائية. وفي رحاب هذا النادي كانت تقام الاحتفالات الحاشدة في المناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية والأحداث السياسية، من مثل ذكرى المولد النبوي وميلاد السيد المسيح، وذكرى جلاء المحتلين عن سورية ولبنان، وذكرى وعد بلفور ونكبة فلسطين، ووحدة سورية ومصر، فضلاً عن الاحتفال بذكرى ألفية أبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري. وقد وجد الشاعر المدني (قيصر سليم الخوري) في فخامة (النادي الحمصي) مجداً أندلسياً جديداً انبعث في القارة الأمريكية، فقال:

أبناء حمص لقد خلدتم أثرا
في الغرب يذكره الغربي للعرب
كأنما قد أعدتم عهد أندلس
بصارم الجد لا الهندية القضب

وفي رحاب النادي الحمصي ومن فوق منبره العتيد كانت تلقى الخطب وتنشد الأشعار

وتردد الأناشيد وتنعقد الأسمار، ومن خلال أبهائه وردهاته كانت تشحذ القرائح وتستنير العقول وتتفتح المواهب، وتتنامى المشاعر القومية والأواصر الاجتماعية والأحاسيس الإنسانية. وكان أن عاد حراك النادي الحمصي بالخير العميم على سمعة العرب العطرة ومنزلتهم الرفيعة في عيون الغرب..

كذلك، وفي الوقت نفسه عمدت نخبة من مغتربي الجالية العربية، وفيهم عدد وافر من أدباء حمص وصحفييها في سان باولو حاضرة البرازيل إلى إنشاء صرح أدبي كبير مماثل لتجمع الرابطة القلمية في الشمال الأمريكي آثروا أن يطلقوا عليه اسم «العصبة الأندلسية» تيمناً بدولة أجدادهم العرب في الأندلس. وقد حظي أدباء حمص وصحفيوها هناك بوجود لافت وحضور متميز، من مثل الشعراء حسني غراب ومدحة غراب ونصر سمعان وميشال مغربي، والكاتب نظير زيتون وسواهم.. إلى جانب اللبنانيين من أندادهم كالشاعر القروي وإلياس فرحات وفوزي معلوف وشفيق معلوف وشكر الله الجر..

وقد دأب هؤلاء الأدباء وأولئك في كلا المهجرين الشمالي والجنوبي على رفد الصحافة العربية متنوعة المشارب بمجمل خطبهم ومقالاتهم وقصائدهم.

وعلى الصعيد الفكري والأدبي من منظوم القول ومنثوره كانت تغلب على أدباء حمص وسائر رفاقهم النزعة القومية العربية إلى جانب سائر النزعات الاجتماعية والوجدانية والإنسانية.

وليس من اليسير على الدارسين ومؤرخي الأدب، ولا سيما الذين تألقوا في إبان القرن العشرين الآفل أن يتتبعوا مسيرة أدباء حمص، كتّاباً ومؤلفين وشعراء وصحفيين، في مواطنهم المتباعدة، وأن يرصدوا ما تفرق من محاسن منثورهم، وما تشتت من روائع أشعارهم، ثم ليؤلفوا بينهم على صعيد واحد، وليجمعوهم في نهاية المطاف ضمن حيز متاح مناسب وعقد طريف وجميل.

وفي سبيل استكمال المشهد الأدبي والثقافي، ورصد عطاءات أدباء حمص في تلك الربوع الأجنبية القصية، لا بد لنا من وقفات وجيزة مع بعض أولئك الأعلام المبدعين الذين رفدوا أدبنا العربي الحديث بفيض عطاءاتهم المتميزة..

ندرة حداد (١٨٨١ – ١٩٥١م)

ندرة حداد هو الشقيق الأكبر للكاتب والصحفي عبد المسيح، ولد في حمص لأسرة أرثوذكسية سنة ١٨٨١م. ثم هاجر إلى العالم الجديد سنة ١٨٩٧م وهو فتى، فكان بذلك من أوائل الأدباء الذين وطئوا أرض كولومبس. غير أن حياته في الولايات المتحدة الأمريكية لم

تكن كما تمناها، بل كانت حياة فقر ومعاناة.. إذ توالت عليه سنوات العمر من دون أن يبلغ مبتغاه، فغلب عليه التشاؤم واشتد حنينه إلى وطنه. وكان شعره مرآة لحاله مفعماً بالآهات والزفرات. وقد شارك رفاقه الأدباء في تأسيس (الرابطة القلمية) منذ نشأتها سنة ١٩٢٠م في نيويورك. وصدر له في مهجره ديوانه الوحيد (أوراق الخريف)، وعنوانه المعهود هذا ينطوي على نزوعه الرومانسي الذي غلب على معظم شعراء عصره في المهجر وفي الوطن أيضاً.

وكثيراً ما كان نسيبه يأنس بجمال الطبيعة ويرتع في أحضانها يستشعر في ذلك ما ينشده من راحة وعزاء ومن بهجة وهناء:

ياحبذا ذاك النسيم العليل
إن هب عند الصبح أو في الأصيل
مقبلا ثغر الوجود الجميل

والحب عند ندرة قوام الحياة وعماد الوجود:

من علم الطير على ضعفها
أن تبتني الأعشاش فوق الغصون
تحرسها الأمات من عطفها
كأنها الأجفان حول العيون

۞ ۞ ۞

من أسهر الأم على طفلها
صابرة تشقى ولا تضجر
أخي، ما حرك هذي النفوس
في الخلق من ناس ومن طير
إلا الذي يجري كخمر الكؤوس
في كل نفس دون أن تدري
ذا نعمة من نعم الخالق لولاه
كان الناس بعض الجماد

ونحن واجدون في شعر ندرة حداد نفحات إنسانية تسمو على ما تعارف عليه سائر الناس في معتقداتهم وطقوس عباداتهم. وهذا المنحى الفكري غلب على أكثر أدباء المهاجر الأمريكية ولاسيما جبران ونعيمة وأبو ماضي وفرحات والقروي وسواهم ممن كان رقيق الدين، فالطبيعة عند ندرة هي المعبد الرحيب والملاذ الأمين:

ودّ غيري الصلاة في الجامع
أو في كنيسة أو كنيس
واقفاً كالببغاء يتلو صلاة
هي في السبت مثلها في الخميس
راكعاً ناهضاً وراء إمام
ساجداً صامتاً أمام قسوس
وددت الصلاة في الروض
بعيداً عن كل هذي الطقوس
حيث لا أسمع المرائي يصلي
عالياً يستغيث بالقديس
حيث لا واعظ يصيح وفيه
من شرور ما ليس في إبليس

وينطوي الشاعر ندرة على نفس نبيلة مفعمة بالمشاعر الإنسانية والتسامح والحب، وفي ذلك منتهى الإيثار والحلم:

أنا راضٍ بالعصا
يا أيّها الحامل رمحك
وسأرضى خبزك الأسود
في الحب وملحك
وأرى ليلك ليلي
وأرى صبحي صبحك
وإذا أخطأت نحوي
فأنا الطالب صفحك
وسأنسى جرح قلبي
كلما شاهدت جرحك

هذا الشاعر الرقيق والغريب الصابر لم تكن تفارقه في مهجره القصي الزفرات والآهات، فإذا هو يردد ترنيمة الشيخوخة بأسى ومرارة:

وقفت مطايانا، فليس لها
حادٍ، وليس بنافع زجر

لم يبق إلا الشعر نسكبه
خمراً إلى أن ينتهي العمر

هو ذا ندرة، شاعر الحب الكبير والألم الكبير النابعين من القلب الكبير..

نسيب عريضة (١٨٨٧ – ١٩٤٦م):

ولد في مدينة حمص لأسرة مسيحية أرثوذكسية، والأرثوذكس في الغالب أكثر انفتاحاً على الحياة الاجتماعية والعامة. تعلّم في مدرسة المعلمين الروسية في الناصرة حيث التقى فيها بمخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد. وقد عرف في طفولته بالوداعة والخجل والحساسية المرهفة. وكان منذ يفاعته يعاني الشعور بالكآبة والقلق وتعتريه الشكوك والحيرة.. وكان من الطبيعي أن يورثه كل ذلك قدراً وافياً من مشاعر الإحباط والتشاؤم، وأن تتبدى ملامحه جلية في مجموعته الشعرية الوحيدة التي حملت عنوان (الأرواح الحائرة) التي تنطوي أيضاً على نزوعه الرومانسي الطاغي. وإذ ذاك وجد في الخمرة ما يسليه. وقد صور نفسه أوجز تصوير بعد عجزه عن أن يعمر الشك باليقين :

حياة شك وموت شك
فلنعمر الشك بالمدام

وكان صديقه أبو ماضي يردد في الوقت نفسه مثل هذا القول في إثر معاناة مماثلة:

لم يبق ما يسليك غير الكاس
فاشرب ودع ما للناس للناس

وهناك في قلب أصقاع الغربة والعجمة عزم نسيب على تحقيق حلمه وما يصبو إليه في حقل الكلمة ورحاب الثقافة. فأنشأ أول مطبعة عربية حديثة في المهجر الأمريكي سماها (الأتلانتيك)، فكانت هذه أولى البصمات العربية في ذلك البلد النائي الغريب.. وبعد حين قاده ذلك الشغف بعالم الصحافة إلى إصداره (مجلة الفنون) سنة ١٩١٣م في مدينة نيويورك، وكان أن تعثرت المجلة بعد طول مكابدة ولم يصدر منها سوى عشرة أعداد. ولكنه وبعد حين آخر من الإحباط عاود إصدار مجلته سنة ١٩١٦م فتعثرت مرة أخرى، وبعد سنتين اضطرت إلى الاحتجاب.

ونسيب عريضة أديب مهجري متعدد الجوانب متنوع المواهب فهو صحفي لامع، وكاتب، وشاعر كبير. وعلى الرغم من تآلفه مع الأديبين الشهيرين جبران خليل جبران ومخائيل نعيمه على صعيد الرؤى المشتركة للكون والحياة والإنسان، وتعاونه معهما في تأسيس الرابطة القلمية، فإنه استطاع الخروج من معطفيهما والنأي عن منحاهما في الفكر والرؤى السياسية

والوطنية والقومية. ففي صدد تكوينه الثقافي والفني انصرف في مهجره إلى التعرف على عيون الأدب العربي وراح يقرأ بشغف ما كان يتيسر له هناك من كتب الأجداد وما خلفوه من منظوم القول ومنثوره. ولا يكاد يشاركه في هذا المجال سوى إيليا أبو ماضي ضمن جماعة الرابطة القلمية. وكان له من ذلك رصيد ثقافي وأدبي ولغوي أصيل تبدى جلياً في عطائه الجميل المتنوع، واعتزازه بماضي أمته العربية وبأصالتها، وبقوة انتمائه إليها. وهكذا تحول عن موقف رفاقه الأدباء والصحفيين الذين شكلوا إبان الحرب الكبرى (لجنة تحرير سورية)، وراح يطالب باستقلال بلاده ورفض هيمنة دول الغرب على مقدرات وطنه. كما راح يندد بمشاريع التجزئة ويبشر بوحدة شعوب الأمة العربية. وكان من سمات هذا التوجه العروبي مقالات صريحة وجريئة في الصحافة المهجرية، ومواقف حرة حميدة بصدد قضايا الوطن ووعود الحلفاء ولا سيما تجاه القضية الفلسطينية. كما تجلى هذا المنحى لدى نسيب عريضة في اهتمامه بجوانب راقته من تاريخ العرب وأمجادهم وسير أدبائهم وأعلامهم مثل قصته (الصمصامة) التي استمدها من الوجود العربي في الأندلس، وقد توقف فيها عند سيف أبي عبد الله الصغير آخر أمراء فردوسنا المفقود. وقد أعرب نسيب عريضة من خلالها عن اعتزازه بماضيه العربي وجذوره الأصيلة. وكذلك ما كتبه نسيب أيضاً في قصته (ديك الجن) عن شاعر مدينته السالف، وهي تنم عن مدى تعلقه بوطنه وحنينه إليه وإعجابه بتراث قومه.

وبوسعنا تبعاً لما تقدم قرن نسيب عريضة إلى حد كبير في هذا المجال مع رفاقه الآخرين في المهجر الأمريكي أمين الريحاني وإيليا أبو ماضي وحبيب إسطفان..

وهكذا تناسى نسيب انحرافه وميوله السابقة، وأغلب الظن أنه كان كسواه مضللاً بوعود الغرب وتمدنه ونواياه.. وانقلب جذرياً في أعقاب الحرب الكبرى بمقالات وقصائد جديدة. من ذلك مثلاً قوله حين همّ الأمير فيصل بن الحسين بدخول سورية وتحرير البلاد من الحكم التركي:

«ها نحن - المهاجرين - من العرب المسيحيين النائين، بل المنفيين من بلادنا بحكم مظالم الطورانيين، نترقب من وراء البحار الشاسعة حينونة ذلك اليوم العظيم، يوم اتحاد العرب أجمعين، وتقدمهم ليأخذوا مركزهم الرفيع المعد لهم بين أمم التاريخ الحديث، وننظر بقلوب ملأى بالأمل إلى جيوش (الحجاز) التي أصبحت على أبواب سورية. وأقل ما نؤمله فيها المساعدة في إنقاذ أهل قطر الشام من نير الترك الذين كادوا أن يفنوهم بالحيف والسيف».

«.. ونحن - المهاجرين - وإن تسمينا بسوريين ولبنانيين وفلسطينيين فإننا عرب على الرغم من تعدد الأديان والبلدان، تجمعنا العصبية العربية التي نسيناها واللغة التي ما نسيناها، ونمد أيدينا لمصافحة إخواننا أحرار الحجاز، غير آسفين إلا على أن المسافات البعيدة تمنعنا من الانضمام إليهم في جهادهم الفعلي».

ومن كان هذا حاله من الوعي والغيرة على الوطن فليس بمستغرب أن يغلب عليه الألم والأسى لتقاعس قومه عن المطالبة بحقوقهم وعن تطلعهم إلى الحرية والاستقلال. وكان أن نظم قصيدة ثائرة مؤثرة حفلت بلفحات لاهبة تجاه مجمل الشعوب العربية في مهاجرهم وفي أوطانهم. وذلك في قصيدته المقرّعة التي حملت اسم (النهاية)، وقد سارت في الآفاق ورددتها قبل نحو قرن مضى ألسنة الطليعة العربية الساخطة في دنيا العرب:

كفنوه، وادفنوه، أسكنوه
هوة اللحد العميق
واذهبوا، لا تندبوه،
فهو شعب ميت ليس يفيق

❂ ❂ ❂

ولنتاجر، في المهاجر، ولنفاخر
بمزاياه الحسان
ماعلينا إن قضى الشعب جميعا
أولسنا في أمان

❂ ❂ ❂

رب ثار، رب عار، رب نار
حركت قلب الجبان
كلها فينا، ولكن لم تحرك
ساكناً إلا اللسان

لقد أخلص نسيب للقضية العربية والتحم بأحوال قومه وبلاده، وجعل مجلته (الفنون) صوتاً قوياً في المهجر لنصرة وطنه. كما فجع بأحداث فلسطين ونكبة العرب سنة ١٩٤٨م، وخصص عدداً من مجلته (الفنون) للقضية الكبرى. ومما كتبه يومئذ مقالته الحماسية

المؤثرة «أنا عاجز»، وقد صور فيها آلام وطنه، وأنب المهاجرين من حوله لتغافلهم عنه وقال «في سكون الليل سمعت أذني رنة المطرقة على مسامير الصلب، فذرفت دمعي وأنا أنظر إلى (الجلجلة) من بعيد.. رأيت سورية تقاد إلى الصلب عريانة مهانة، تجلد بسياط السخرية، وتكلل بأشواك العار، وتشرب من مرارة الهلاك».

ويتبدى نسيب شاعراً أكثر منه ناثراً، وأديباً قبل أن يكون صحفياً. و«يكتب في بعض الأحيان مقالة ذاتية خالصة هي شعر كلها، بصورها وإحساسها تنطوي على موسيقى داخلية عميقة عنوانها (من أنت):

«أنا روح الليل، أنا ذرات الأثير، أنا ابتسامة الأمواج المزبدة، أنا حرارة الشمس، أنا نسمات السماء، أنا دموع العشاق، أنا نور القمر، أنا وميض البرق، أنا منتهى آمال البؤساء.. أنا قطرات ندى الصباح، أنا رائحة الأزهار.. أنا معزية الحزانى، أنا موحية الفلسفة أنا حبيبة المسيح، أنا صديقة بوذا.. أنا موحية الشعر، أنا روح الله، أنا المحبة..»

وديوان (الأرواح الحائرة) بعنوانه هذا واضح الدلالة على طبيعة أشعاره وما تنطوي عليه من قلق وتشاؤم. ويضم بعض القصائد المطولات التي يستلهم فيها التراث الغابر مثل «على طريق إرم» وهي أطول ما نظم، ومثل حوارية «احتضار أبي فراس». وهو في ذلك يسقط نفسه على الماضي ويغني أصالة تالدة بطريف رؤاه.

والشاعر نسيب لا ينظم إلا عن تجربة ومعاناة، وهذا ما يجعل أشعاره مفعمة بالحيوية متسربلة بالحرارة متشحة بالجمال. ومن تلك الأشعار قصيدته الصغيرة «قلمي» وأوثر تسميتها «مناجاة قلم» وهي من أوجز وأجمل ما قيل في وصف القلم، وهذا الوصف إنما يشف في حقيقة الأمر عن ذات الشاعر المعذبة:

أوه، ألم يكتب لهذا القلم
إلا بأن يشكو الأسى والألم
أفي حمى الغربان ثقفت أم
بين حوافيها ألفت الألم
أم عشت في ظل من الغاب لم
تشرق عليه الشمس منذ القدم
فاسكب على الأبيض من أسود
يلذع في الأوراق لذع الحمم
ما الحبر ما تنفثه ناقماً
ذاك سويداء الحشا يا قلم

هذا الشاعر اتسم بسمو الروح وعمق الرؤية ونزوعه الدائب إلى معرفة الحقائق الكبرى المختفية وراء ضباب المجهول والمتوارية خلف عالم الحس..

إن هذا التطلع الملح في نفس نسيب عريضة تجاه عالم المعرفة الرحيب قاده إلى الاعتقاد بأن هذه المعرفة المنشودة هي وحدها القادرة على إيصال النفس البشرية إلى مصدرها الأزلي وجوهرها الأسمى. وما أشعار نسيب في مجملها ومراميها إلا تعبير عن أشواق الروح إلى عالم أثيري مفعم بالحب الأكبر الذي يشمل كل ما في الوجود.

ولم يكن بوسع نسيب في غمار الأسى من سبيل سوى الانكفاء على نفسه يناجيها في لياليها الساجية:

يا نفس مالك والأنين
تتألمين وتؤلمين
عذبت قلبي بالحنين
وكتمته ما تقصدين
يا نفس مالك في اضطراب
كفريسة بين الذئاب
هلا رجعت إلى الصواب
وبدلت ريبك باليقين

وهي قصيدة طويلة سارت مقاطعها على ألسنة الشباب الوطنيين في سورية نشيداً شجياً في عهد الانتداب الفرنسي. وتنطوي على مناجاة روحانية عميقة الأحاسيس وحافلة بالرؤى والتأملات.. ومن المرجح أن الشاعر الحمصي حذا فيها حذو الفيلسوف ابن سينا، بل إنه قاربه في نظراته ورؤاه حيث يقول أبو علي في مطلعها الرامز قاصداً الروح:

هبطت إليك من المحل الارفع
ورقاء ذات تعزز وتمنع

هذه النفس المرهفة المتأملة الحالمة، كانت في الوقت نفسه مفعمة بمشاعر الشوق والحنين إلى ربوع الوطن، شاخصة أبداً إلى الأفق الشرقي، إلى «أم الحجار السود» وفيها يناجي الشاعر المعنّى مدينته الحبيبة حمص، وباتت القصيدة الأثيرة لدى طليعة الأجيال في مدينة ابن الوليد :

ياحمص يا بلدي وأرض جدودي
كم ذا يكابد في النوى ويقاسي

صب يحن إلى حمى الميماس
وإلى الدوير إلى ربوع الكاس
وكناسها وغزالها الأملود
وإلى مغاني نعمة وسعود
يا دهر قد طال البعاد عن الوطن
هل عودة ترجى وقد فات الظعن
عد بي إلى حمص ولو حشو الكفن
واهتف أتيت بعاثر مردود
واجعل ضريحي من حجار سود
يا جارة العاصي، إليك قد انتهى
أملي، وأنت المبتغى والمشتهى
قلبي يرى فيك المحاسن كلها
وعلى هواك يدين بالتوحيد
ياحمص يا أم الحجار السود

وفي رحاب رؤية أشمل من مدينته الأثيرة جارة العاصي كان نسيب وهو في مهجره القصي يتطلع إلى قومه العرب في وطنهم الكبير ويناجيهم بمحبة غامرة، بعد أن انصهرت بلادهم المجزأة في قلبه المتيم، فخرجت على لسانه متحدة متآخية :

الأهل أهلي وأطلال الحمى وطني
وساكنو الربع أترابي وخلاني
لا حد عندي إن جارت حدودهم
الشام شامي، ومصر أخت لبنان
وفي فلسطين أقداسي، وعاطفتي
في نجد، والقبلة السمحاء إيماني
لي العروبة أمشي في مرابعها
من العراق إلى ما بعد وهران

وحين توفي الشاعر نسيب فجعت لفقده الجالية العربية في البرازيل، وتنادى أدباء سان باولو يومئذ إلى تأبينه في النادي الحمصي، حيث تعاقب على منبره وبكاه العديد من رفاقه شعراء العصبة الأندلسية. ذاك نسيب عريضة شاعر الحيرة والقلق والتأمل، وشاعر الحب والوطنية والحنين.. ولعله أشعر شعراء العاصي..

عبد المسيح حداد (١٨٩٠- ١٩٦٣م):

هو الشقيق الأصغر للشاعر ندرة حداد. ولد في حمص وتعلم فيها. ثم واصل تعلمه في المدرسة الروسية في الناصرة. هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٠٧م ملتحقاً بأخيه، وهناك تزوج وأنجب ولداً آثر له اسم (جرير) ليكنى بأبي جرير، وكان والد الشاعر الأموي جرير يسمى عبد المسيح. وقد جذبته الصحافة مبكراً فأصدر جريدته الذائعة (السائح) سنة ١٩١٢م. كما شارك عبد المسيح أخاه ندرة وسائر رفاقه في تأسيس (الرابطة القلمية) في نيويورك سنة ١٩٢٠م، وجعل مكتب جريدته مقرا لها، كما أصبحت (السائح) لسان حال الرابطة القلمية طوال حياتها ومراداً لأقلام أعضائها وأمثالهم من أدباء المهجر الأمريكي الشمالي.

لم يعرف عبد المسيح في الأوساط الثقافية شاعراً ولكنه امتاز بكونه ناثراً وكاتباً وصحافياً. وهناك في مغتربه البعيد دأب على تكوين ذاته بالمطالعة والدرس، حتى امتلك ناصية اللغة العربية وسلامة التعبير. وتجلى ذلك في مجمل مقالاته الاجتماعية والثقافية والأدبية. كان إعجابه بشخصية جبران وأدبه كبيراً، كما كان تأثره به في منحاه الفكري جلياً.

وتقوم شهرة عبد المسيح على براعته في العمل الصحفي من خلال جريدة (السائح). وتتبدى في مقالاته أو حكاياته مسحة أدبية تنطوي على بساطة الأسلوب من دون ابتذاله، كما تتسربل أحياناً بالتشويق والمرح والإثارة، مع مواكبة الأحداث ووقائع العصر. وكانت حصيلة ذلك كتابه (حكايات المهجر)، وقد صدر سنة ١٩٢١م. وهو في مجمله صور من طرائف عيش المغتربين وأحوالهم ومعاناتهم وما رصده من مفارقاتهم في قلب ذلك المجتمع الغربي الغريب..

وفي عام ١٩٦٢م زار عبد المسيح وطنه سورية ومدينته حمص بعد أن تجاوز السبعين من عمره، فلقي من أهله وقومه حفاوة بالغة وكان من مظاهر ذلك مبادرة وزارة الثقافة في دمشق إلى طباعة كتابه الآخر (انطباعات مغترب في سورية). ثم عاد شاعرنا إلى مهجره حيث توفي بعد عام من زيارته لمسقط رأسه.

وقد كتب نظير زيتون مقاطع قيمة صور فيها شخصية صديقه عبد المسيح وسماته وتفانيه وطول جهاده في الحقل الثقافي والصحفي، ورأى فيه علماً بارزاً في بلاد المهجر حيث كان صوفي النزعة إنساني الشرعة. على أن خير ما يذكر به عبد المسيح حداد هو بصماته الجليلة في الصحافة العربية المغتربة. فقد ترك بعد جهاد طويل ومكابدات شاقة خمسة وأربعين مجلداً من جريدته (السائح) ولاسيما عدد السائح الممتاز. وهذا حقاً سجل حافل وتاريخ واف

لمجمل الحياة الأدبية والثقافية والاجتماعية والسياسية خلال حقبة زمانية متألقة شهدت طفرة من إبداعات أمين الريحاني وجبران ونعيمه وإيليا أبو ماضي ورشيد أيوب ونسيب عريضة وندرة حداد وسائر رواد الفكر والأدب وأصحاب القلم في دنيا المغتربين.. وكان لذلك فضل عميم على الحياة الفكرية والأدبية والنقدية امتد تأثيره البالغ إلى الوطن الأم وسائر ربوع الشرق العربي..

نظيرزيتون (١٨٩٩ – ١٩٦٧م):

ولد في حمص في آخر القرن التاسع عشر لأسرة متوسطة من الطائفة الأرثوذكسية. واقتصر تعلمه على سنوات المرحلة الابتدائية. وسرعان ما نزح إلى البرازيل في بدء الحرب الكبرى سنة ١٩١٤م وهو فتى في الخامسة عشرة من عمره. وهناك كان عليه أن يسعى إلى رزقه في مجال التجارة المعهودة المتاحة لأمثاله. ولكنه على الرغم من مضي الزمن لم يحقق ما كان يصبو إليه من مال. فقنع بما قسم له، وانعطف إلى المطالعة والدرس وإلى تعلم اللغة البرتغالية. وقد أوغل في قراءة كتب اللغة والتاريخ والأدب حتى تشبع بمجمل التراث العربي.. وكانت حصيلة ذلك شغفه بالنثر الفني وإيثاره الكتابة بأسلوب يغلب عليه التأنق وطلب الزينة اللفظية والعبارات المسجوعة، حاذياً في القرن العشرين حذو أصحاب المقامات من أعلام النثر العباسي.. وهذا كله جعل نظير زيتون ناثراً بليغاً وأديباً متفرداً في منحاه التعبيري، كما أكسبه ذلك قدراً من الطرافة في الحياة الأدبية الحديثة في المهجر.

وهو من أركان العصبة الأندلسية منذ تأسيسها سنة ١٩٣٣م وأصبح أمين السر فيها مدة من الزمن، كما غدا الخطيب المفوض للنادي الحمصي وعريف محافله طوال حياته. وقد حمل لواء الوطنية والعروبة مع سائر رفاقه من أدباء المهجر البرازيلي. وتبدى ذلك في تسلمه تحرير جريدة (فتى لبنان) لصاحبها رشيد عطية.

عاد نظير إلى وطنه وأقام في مسقط رأسه إلى حين وفاته. وقد اختير عضواً في لجنة النثر في المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية في دمشق.

اهتم نظير زيتون بالتأليف التاريخي والكتابة الروائية، كما عني بترجمة عدد من الدراسات الأجنبية الروسية والبرتغالية فضلاً عن مقالاته الاجتماعية والثقافية والنقدية في الصحافة الأدبية المهجرية.. ومن أعماله كتاب (الشعلة) ويضم مجمل خطبه ورواية (ذنوب الآباء) و (النبي الأبيض ومركيزة سانطوس) و(روسيا في موكب التاريخ)..

ولعلّ أبرز أعماله تصديه للأدباء المصريين الذين تجنوا على أدباء المهجر جملة. وكان ذلك في مقالة نقدية مسهبة ألحقها جورج صيدح بكتابه (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر) وقد

أورد نظير خلال دفاعه المطول مقاطع من كتابات تلك الفئة من الأدباء والصحفيين في مصر مثل الشاعر عزيز أباظة ومثل محرر مجلة الصباح الذي (زعم أيضاً أن شعراء المهجر لم ينظموا شعراً إلى الآن..) وكان رد نظير الساخر (وهذا اكتشاف بارع لم يسبق إليه رائد أو بحار أو منجم..) كما عمد إلى تفنيد قول أحدهم (إن شعر المهجر خرج عن الأوزان والقوافي واستعاض عنها بالنقاط.. إلخ).

وكان بيني وبين نظير زيتون وأيضاً بعض الأدباء الأحياء من أعلام المغتربين تراسل في صدد أدب المهجر، وكان مما كتبه إليّ يهنئني بإنجاز أطروحتي الجامعية قوله في إحدى رسائله وبأسلوبه المتميز المعهود:

«سلام على ودك الصافي النمير، وخلقك العبهري العبير، وأدبك الزكي النضير.. للأدب العربي المغترب أن يفخر ويعتز إذ تولى دراسته ورعايته أديب رزين، ضليع مكين، محقق ركين، هو أنت يا عمر، يا مطرز الحرف بسنى القمر، ومدبج الصفحات بالغرر، وجلال الأثر، وأصالة الفكر، وعمق النظر. في مداد كأنه ذوب الدرر.. لقد صغت قلادة على صدر أدبنا اللماح، بالكلم الفصاح، والمعاني الصحاح، واستقيت من الأدب المهجري كؤوس الراح، بارك الله خطاك على طريق السداد والنجاح.. ولك من أخيك في الختام، تهنئة وتحية وسلام، أستعير لها شذى الخزام، وسجع الحمام، ومزق الغمام، وفرحة الدهر البسام، وحقق الله لك المرام،.. وهذه العبارات الودودة المتأنقة منسوجة على منوال رسائل «الإخوانيات» أحد أنماط النثر الفني الذي اتسم به أدبنا العربي.

حسني غراب (١٨٩٩ – ١٩٥٠م):

حسني بن رشيد غراب شاعر مقل، ولد في مدينة حمص لأسرة مسيحية أرثوذكسية وتلقى دراسته الابتدائية في مدارسها، ثم نال الشهادة الثانوية من مدرسة الأمريكان في طرابلس. هاجر إلى البرازيل سنة ١٩٢٠م وجعل يمارس التجارة ولكن الأماني لم تبسم له. امتاز بخصال خلقيه رفيعة من ترفع وإباء ودماثة فكان أثيراً إلى قلوب رفاقه في العصبة الأندلسية وفي النادي الحمصي على السواء. أما شعره فهو قسمة بين عاطفته الذاتية ونزعته القومية، وقد كان مرهف الحس صادق الوطنية. توفي في الخمسين من عمره ولم يترك ديواناً يضم مجمل أشعاره.

يعد حسني غراب من زمرة الشعراء العرب في البرازيل الذين عرفوا بمعالجة الشعر القومي مثل: ابو الفضل الوليد وميشال مغربي والشاعر القروي وإلياس فرحات ونصر سمعان.. وهو ينحو في هذا الشعر منحى شعراء الحماسة ويحرص فيه على جزالة اللفظ وجهارة النبر، إنه يقول في أعقاب نكبة فلسطين:

صبرا فلسطين لليوم العصيب فلن
يكون فيه لغير الصابر الغلب
والحرب آتية والسيف منتدب
لحل ما عجزت عن حله الكتب
العيد يوم يثور الحق ثورته
والعيد يوم يعم الويل والحرب
وتلبث الراية الحمراء خافقة
حتى يرد إلى أصحابه السلب
دون العرين أباة كالليوث لهم
بالسمر والبيض في جد الوغى لعب
لا يركبون لغير النصر إن ركبوا
أو يغضبون لغير الحق إن غضبوا
قوم إذا سئلوا أعراضهم بخلوا
بها وإن سئلوا أرواحهم وهبوا

وقد يشتد على قومه وينعي عليهم تخاذلهم عن مقارعة العدو فيقول:

تالله لو نثرت لحومهم
ظفر العدو لما شكوا ألما
موتى ففي آذانهم صمم
عما تقول وفي العيون عمى
فاصرخ فلست بباعث رمماً
بليت ولست بموقظ همما

وهكذا يبدو لنا شعر غراب منسوجاً على منوال الأدب القديم، فبالإضافة إلى ما لمسناه في شعره القومي من حرص على الجزالة اللفظية وإيثار لطابع الشعر الحماسي فإنه قلما حاد في سائر موضوعاته عن نظام القصيدة التقليدي إلى ما فيه تجديد في الأوزان والقوافي من مثل الموشحات أو غيرها، كما كان يؤثر النظم على البحور الطويلة من دون البحور القصيرة أو المجزوءة. ولعل أكثر هذه الخصائص يتوافر في قصيدته (تجليات) حيث يقول:

لعمر أبيك ما ذهب الشباب
ولا ولت لياليه العذاب

ولا هـذي الـضـواحك في الـنـواصـي

كـــلألاء الـضـحـى ممـا يـعـاب

فـهـا قـارورتـي بـالـطـيـب مـلأى

ودني لا يـفـارقـه الـشـراب

هـبـي أبـلـت يـد الأيـام بـردي

أيـبـلـى الـسـيـف يـجـلـوه الـضـراب

يـزيـد رواءه دنـيـا تـبـارى

هـوى فـيـهـا مـشـيـبـي والـشـبـاب

وواضح أن القصيدة في جملتها مكتوبة بمداد قديم، والموضوع نفسه – ونعني به وصف المشيب – الذي طالما طرقه الشعراء القدامى على هذا النحو من عدم الإقرار بزحف الشيخوخة عليهم. ومن جهة أخرى يبدو لنا حرص الشاعر على تصريع مطلع قصيدته، كما أنه يستهل كلامه بالقسم التقليدي: (لعمر أبيك) والصور نفسها أيضاً من مألوف الشعر العربي آثرها الشاعر في نقل تجربته الشعورية، فتلك الشعرات البيض في النواصي لا تعيب صاحبها لأنها كالتماع الضحى، وإذا ما أراد الشاعر تصوير ازدهار شبابه ونضارة عوده عمد إلى أسلوب الكناية المعهود فجعل قارورته ملأى بالطيب ودنه حافلاً بالشراب، وإذا كانت السنين قد نالت من بنيان جسده فإن نفسه ما تزال متفتحة على أطايب الحياة، وهل يضار السيف إذا لحق البلى غمده؟

أما عاطفة الحنين فقد استبدت بنفس غراب شأنها لدى كل مغترب ناء عن وطنه.

إنه يكاد يذوب شوقاً إلى مرابع طفولته على ضفاف العاصي ويعيش في مهجره على تلك الذكريات العذبة :

ابـعـد حـمـص لـنـا دمـع يـراق عـلـى

مـنـازل أم بـنـا مـن حـادث هـلـع

دار نـحـن إلـيـهـا كـلـمـا ذكـرت

كـأنـمـا هـي مـن أكـبـادنـا قـطـع

ومـلـعـب لـلـصـبـا نـأسـى لـفـرقـتـه

كـأنـه مـن سـواد الـعـين مـنـتـزع

ولكم يحز في نفس هذا الشاعر فقده رفاق الطريق واحداً بعد واحد وهو يعبر عن هذه اللوعة في رثائه ميشال معلوف أول رئيس للعصبة الأندلسية فيقول:

غـــاب تحـــت الـــــتراب مـــن أتـــرابـــي
مـــن يـــفـــدى شـــبـــابـــهـــم بـــشـــبـــابـــي

وردوا شـــرعـــة الـــــردى فـشـفـتـهـم
واســــــتراحــــوا مــــن شـــقـــوة وعــــذاب

وتـــــــــواروا عـــنـــي وراء حـــجـــاب
واحـــنـــيـــنـــي لـــهـــتـــك ذاك الحـــجـــاب

هـــائـــم أرقــــــب الـــصـــبـــاح ولـــيـــلـــي
حـــائـــر الـــنـــجـــم حـــالـــك الجـــلـــبـــاب

زورقــــــــي تـــائـــــه وزادي قـــلـــيـــل
وشـــــــراعـــــي بــــــال ونجـــمـــــي خـــابـــي

وهل أشد على النفس الغريبة أن ترى ذلك العقد الحبيب وهو ينفرط حبة فيتصدع لذلك قلبه مرة بعد مرة. لقد عاد غراب من تشييع يوسف البعيني أحد رفاقه في العصبة الأندلسية وهو كاسف البال يردد بحسرة :

نـــــثرت أيـــــــدي الـــلـــيـــالي عـــقـــدنـــا
وغـــــــدا أكـــــــثرنـــــا تحــــت الـــــثرى

ســـبـــعـــة في ذمـــــــة الله مـــضـــوا
فـــمـــن الـــثـــامـــن مـــنـــا يـــا تـــرى

وشاءت إرادة الله أن يكون حسني غراب نفسه العضو الثامن الذي فقدته العصبة الأندلسية، وكأنه أحس يوم ذاك بنهايته المحتومة فبدا كمن يودع الدنيا.

إن شعر غراب صورة أخرى من شعراء السلف وعبق الأجداد بعثت حية في المهجر وحملت الكثير من ملامح أصالتهم وعراقة أساليبهم.

ميشال مغربي (١٩٠١ – ١٩٧٧م):

ولد في الإسكندرية من أب حمصي وأم لاذقانية، ثم نشأ في حمص، وتعلم في الكلية الإنجيلية ومال مبكراً في بلده إلى مطالعة جوانب من التراث الأدبي عند العرب وبدأ بنشر مقالاته وقصائده في صحف حمص ودمشق وبيروت. وفي حمص أصدر مجموعته الشعرية سنة ١٩٢٢م وأسماها (العواصف). وفي سنة ١٩٢٣م هاجر إلى جمهورية التشيلي في أقصى أمريكا الجنوبية، ثم انعطف بعد نحو عام إلى سان باولو حاضرة البرازيل التي تضم أكبر جالية عربية في القارة الأمريكية. وقد أبعدته أعمال التجارة عن شؤون الثقافة والكتابة

مدة عقد من السنين، ثم طلع بقوة على الحياة الأدبية بقصائد لفتت الأنظار إليه بجمالها. وقد غلب عليه ما غلب على سائر رفاقه المغتربين السوريين ولا سيما الذين وفدوا من حمص ويبرود.. من نزوع قومي عربي صريح، وتواصل حميم مع تراث الأجداد.

زار مدينته حمص سنة ١٩٥٦م بعد طول غياب، حيث تعززت لديه مشاعر الانتماء القومي وازدادت قريحته عطاء ومضاء. وكان أن صدر ديوانه (أمواج وصخور) في سان باولو سنة ١٩٧٧م تحت عناية زوجته بعد وفاته.

«وميشال عاشق من عشاق اللغة الأم التي يعتبرها ركناً في وجوده القومي ونسيجاً من بنيانه الحضاري، وأنَّها ملتحمة بالإسلام طبقاً لشخصية سيد بلغائها الرسول العربي الأمين». وفي واحدة من مطولات شعرية عدّة كان يعدها لتلقى في مناسبات قومية ودينية في المنتديات الثقافية والاجتماعية في البرازيل، يقول مخاطباً النبي الكريم:

يامن طلعت على الفصحى وأمتها
بنصر دين يضم الدهر سرمده
الضاد لولاك ما كانت مخلدة
ولا رواها جمال أنت مورده
إن كان للغرب عرفان وفلسفة
فالشرق يكفيه ما أعطى محمده

ومن أجمل قصائده الذاتية القومية قوله في إحداها وعنوانها «لا أهنأ الأعياد» حيث يقول لفتاة استغربت ملامح الحزن في وجهه يوم العيد :

بكرت تعايدني، فألفت واجماً
لا مولدا يهنأ ولا ميلادا
وأراك منطويا على طود الأسى
لا ترتدي إلا السواد حدادا
يا هند، قلت هي الجراح فهل أرى
يا هند عندك للجراح ضمادا
العيد عيدي، ما أطل، وموطني
متحرراً لا يحمل الأصفادا
لا مصر لا لبنان لا سورية
لا مغرب، لا ما يحد البلادا

إمـــا بـكـت مـصــر لـضـيـم نـالـهـا
أبــكــت دمـشــق وأحــزنــت بــغــدادا
وإذا فـلـسـطـين أصـيـب فـؤادهـا
أهـــدى لــه الأرز الـكـريم فــؤادا
مـــا لم يـكـن لي مـوطـن مـتـحـرر
ذو وحــــدة لا أهـــنـــأ الأعـــيـــادا

وقد طغت مشاعر الوطنية والعروبة على نفس الشاعر المغربي إلى أبعد مدى فيما يضارع مجايليه من شعراء المهجر مثل نسيب عريضة وأبي الفضل الوليد والشاعر القروي ونصر سمعان وإلياس فرحات، حيث يقول :

إن ديـــنـــي أن أتــــرك الـديـن
مـن أجـل بـلادي وأعـبـد الأحـجـارا
وصــــلاتـــي أن لا إلــــه ســوى
الأرضــــ ولـــو كـــان أهـلـهـا كـفـارا

وقد اتسع قلب ميشال مغربي للعاطفة الإنسانية والنزعة القومية، على غرار ما امتاز به أكثر شعراء العرب وكتّابهم في مهاجرهم النائية.

غير أن الغربة أمضت شاعرنا، فجنح إلى التشاؤم والقلق. وعلى الرغم من توفقه في أعمال التجارة، فقد كان ينظم أشعاراً تنطوي على نظرات وتأملات في الكون أو الوجود تتقاطع مع أفكار أبي العلاء وعمر الخيام وإيليا أبو ماضي.. ومن شعره الذاتي قوله يصور وحدته ووحشته:

هـــوذا الـلـيـل هـاجـم في ســواد
يـغـمـر الأرضــ بـالأســى والـتـآسـي
نــاشــــراً رايــــة الـكــآبـة حـتـى
لأخــــال الــوجــود مــــرآة نـفـسـي

إن شاعرية ميشال مغربي تتبدى في رحاب الذاتي والقومي والإنساني، كما يتراوح أسلوبه تبعاً لمضمونه بين قوة الجزالة وعذوبة الرقة وكأنه أحد أعلام الشعر العباسي. وإن قارئ شعره «يحس أنه حيال فارس عربي مخذول، يرثي ويبكي ويتفجع.. ومن خلال دموعه الحرى يبحث عن الزمن الآتي».

نصر سمعان (١٩٠٥ – ١٩٦٧م)

هو شاعر آخر نظم الشعر في المهجر من دون أن يكون له نصيب من المعرفة بقواعد اللغة وعلم العروض. ولد ببلدة القصير السورية من أعمال حمص سنة ١٩٠٥م. ولم يمض سوى عام في المدرسة العلمية في حمص، فكان ذلك آخر عهده بالتعلم. ثم نزح إلى البرازيل سنة ١٩٢٠م طلباً للرزق وهو فتى يافع. ولكنه لم يصب منه إلا القليل، فكان ذلك مخيباً لآماله، إنه يقول:

ما صح لي في الدهر معتقد
فمنأي منه غير ما أجد

أسعى وراء الرزق مجتهدا
والدهر في الحرمان يجتهد

ما إن ذرفت الدمع في بلد
إلا وحن لمدمعي بلد

ثم استقرت به الحال بعض الشيء بعد أن أغنت نفسه تجارب الحياة والدأب على الدرس والمطالعة. وعندما قامت العصبة الاندلسية كان في طليعة مؤسسيها، على أن نشاطه الأدبي قد تجلى على منبر النادي الحمصي في سان باولو (أكبر ناد عربي في المهاجر الأمريكية). لقد ارتبط شعر نصر سمعان بالنشاط الأدبي والاجتماعي لهذا النادي حتى عرف بأنه شاعره. ومن هنا كان أكثر نتاجه قصائد مناسبات تلقى في محافل الجالية، وما كان أكثر تلك المناسبات الوطنية والاجتماعية التي يحرص عليها أبناء الجالية العربية في عالمهم الجديد، وتحفز خطباءهم وشعراءهم على إبداع فنون القول. وكم من وقفة وقفها هذا الشاعر مشيداً بالنبي العربي كلما أهلت ذكرى مولده، أو مقدراً بذل كريمات الجالية وكرامها في سبيل المشروعات الخيرية والمؤسسات الإنسانية، أو نادباً فقد رفاق الطريق أو شهداء الكفاح.

وحين يطل على العرب عام جديد يخاطب الشاعر سمعان النبي العربي ويشيد به في قصيدته (محمد) قائلاً:

كوكب رحب الوجود به يوم
تجلى على الوجود شعاعه

كلما مرت العصور وغارت
في مهاوي الزمان زاد ارتفاعه

شهد الله أننا في سبيل
الحق والمجد كلنا أتباعه

ثم يلتفت إلى حاضر العرب ويقول بحسرة :

سـيد المرسـلين قـم وتـأمـل ... كيف نامت عن العرين سباعه

هـو ذا القـدس في الجـهـاد ... وأشـلاء بنيه حصونه وقلاعه

وعندما قصف المحتلون عاصمة وطنه وانهالوا عليها تحريقاً وتدميراً كان لذلك رنة أسى عميق في نفسه وراح يقول في دمشق المنكوبة :

هبت وعين الزمان ترقبها ... وخاض بحر الرجاء مركبها

الله في أمة مجاهدة ... سعير حمى الإباء يلهبها

لا عاديات الزمان تقهرها ... ولا مراقي الطموح تتعبها

ومع أن نقمة الشاعر على المستعمرين كانت شديدة فإنها لم تكن على أعوانهم من بني جلدته أقل شدة:

لئن بكينا على آمالنا أسفا ... إن الذين أضاعوا القدس ما أسفوا

هاجوا وماجوا وهزوا الأرض واندفعوا ... لكن إلى حيث لم يعرف لهم هدف

واحيرة المجد في قوم أعد لهم ... عرس الجهاد فما غنوا ولا عزفوا

تحالفوا تحت أعلام الإخاء على ... صوت الإباء وفي ميدانه اختلفوا

وهكذا كانت المشاعر الذاتية تتسع في نفس الشاعر لتستغرق مشاعر قومه، إنّه يرتفع فوق المناسبة الطارئة ليشرف على موضوع أجل يتصل بقضية وطن ومصير شعب، وإنّ كثيراً من آيات التنزيل كان وليد المناسبة.

ونصر سمعان، هذا الشاعر الذي حملت نفسه الكبيرة هموم شعبه كان قد أسكن وطنه في قلبه مذ غادره وهو فتى. فقد عاش في مهجره على أطياف الذكريات العطرة يستعيد عهداً

غبر في ربوع القصير حيث البساتين الغناء وقد أثقلت ثمار التفاح أغصانها، كما يتشوق إلى ربوع حمص وخرير عاصيها وصرير نواعيرها، وها هو ذا يعود عبر السنين إلى ملاعب طفولته ليقول متشبعاً بأنفاس ابن خفاجة وابن زيدون :

تلك الخمائل جنّات منورة
بكل زهر زكي الطيب عباق
والطير ما بين تغريد وزقزقة
والماء ما بين فوار ورقراق
وللنواعير أنات تبث بها
شكوى صبابة مشتاق لمشتاق
وللغصون حفيف حار سامعه
أخفق أوراقها أم همس عشاق
ياحمص لولا سنا ذكراك ما عرفت
روحي سنا أمل في العيش براق

وفي قصيدته (من ذكريات العاصي) تتألق عهود الصبا ومجالس الصفا ولكنها لا تلبث أن تبدو له كالسراب فتختفي في طيات السنين تاركة في نفسه المرارة والحسرة :

تذكرت نهراً على ضفتيه
يردد لحن النسيم القصب
صفا مجلس الأنس لما مزجنا
بخمر العناقيد خمر الأدب
وغنى الهزاز نشيد الهوى
فهيج في الكأس رقص الحبب
مجالس لم تك إلا لتجلو
دياجي الهموم وسحب الكرب
ألمت بها وبنا العاديات
وتم لحكم الزمان الغلب
لقد سلب الدهر منا الأماني
فهل عرف الدهر ماذا سلب

إنّ الغربة هي التي فجرت الشعر في قريحة سمعان وجعلت قصائده صدى لنفسه ومرآة لمنازع قومه. وإن أشعاره التائهة في صحف المهجر ومجلاته قد لا تنطوي دائماً على المعنى العميق والخيال المتوثب، ولكنها تتسم بما تتسم به النفثات من الحرارة والصدق.

۞ ۞ ۞

وبقدر محدود من التتبع والتقصي بوسعنا أن نجمل الكلام على قافلة أخرى من أدباء حمص المغتربين ممن شحت أخبارهم أو ضاعت آثارهم، بسبب بعد المكان وغفلة الزمان. إنهم يكادون يكونون منسيين أو مجهولين لدى مؤرخي الأدب والدارسين. وقد استطاع الأديب المهجري جورج صيدح أن يتدارك عدداً وافراً منهم في كتابه القيم (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية)، ثم أضاف إليهم خالد محيي الدين البرادعي عدداً آخر من مغتربي الأدباء الحمصيين المعاصرين في كتابه القيم أيضاً (المهاجرة والمهاجرون). ومن هؤلاء:

• جورج أطلس الذي ولد في حمص حوالى سنة ١٨٨٣م، وكان مجايلاً للشهيد عبد الحميد الزهراوي وصديقاً حميماً له. وقد أصدر في حمص مجلة أسماها (الزهراوي) ولكنها توقفت عن الصدور في إثر الأحكام العرفية التي فرضت على بلاد الشام إبان الحرب الكبرى وإعدام شهداء الوطنية وفي طليعتهم الشيخ الزهراوي. وإذ ذاك هرب جورج أطلس من بطش الوالي جمال باشا التركي، وهاجر إلى البرازيل. وهناك أصدر مجلة (الكرمة). وحين توفي تابعت زوجته الأديبة سلوى كرامة إصدارها إلى أن توفيت سنة ١٩٤٥م. وقد عرف جورج أطلس بمقدرته الخطابية وغيرته القومية.

• سلوى أطلس سلامة التي ولدت سنة ١٨٨٥م هاجرت من حمص وغدت زوجا لجورج أطلس حيث تولت معه إصدار مجلة الكرمة سنة ١٩١٤م التي تعد المجلة النسائية الوحيدة في المهجر. وكانت سلوى بالغة النشاط في المجال الصحفي والاجتماعي والثقافي.

• ومن أدباء حمص الأوائل المغتربين أيضاً موسى حداد الذي ولد سنة ١٩٠٠م لأسرة فقيرة ونشأ بائساً مقهوراً، وما لبث أن نزح إلى البرازيل في إثر انتهاء الحرب الكبرى. وهناك جد واجتهد في عالم التجارة وغدا ناشطاً في عالم الأدب والحراك الوطني. وقد اهتم بنظم الأشعار في الغزل والوطنية وكان يلقيها في المحافل الاجتماعية والثقافية في سان باولو. وشعره مبثوث في مجلة العصبة وبعض الصحف العربية في المهجر، ولم يقيض له أن يصدر في ديوان.

• وداوود شكور أديب حمصي عرفته سان باولو في وقت مبكر خطيباً مفوهاً وناشطاً اجتماعياً ومثقفاً بارزاً. وكان من أعمدة النادي الحمصي، وقد تولى رئاسته سنوات عدّة.

• وداوود قسطنطين الخوري من أوائل المغتربين هاجر من مدينته حمص وهو يافع

وحط رحاله في سان باولو. عني بكتابة أدب المقالة ونظم المقطعات الشعرية والأناشيد الوطنية والترانيم الدينية.. وكان مهتماً بالتلحين والانصراف إلى الموسيقى والطرب.

• وبدري فركوح الحمصي الأرثوذكسي ولد في سنة ١٩٠٣م. نزح إلى الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٢٠م، وغدا شاعراً في مهجره، وقصائده ظلت مخطوطة وعصفت بها الأيام. وقد توفي في نيويورك وهو في أوج شبابه.

• وجميل شوحي أديب وصحافي من الرعيل الحمصي الذي هاجر مبكراً إلى العالم الجديد. تعلم في المدرسة الابتدائية الروسية. وقد آثر النزوح إلى جمهورية التشيلي الواقعة في أقصى الغرب من القارة الجنوبية الأمريكية، حيث تعيش جالية فلسطينية كبيرة. وهناك انضم إلى جمعية (الندوة الأدبية) التي أنشأتها الأديبة الرائدة يني عطا الله في العاصمة سانتياغو على غرار العصبة الأندلسية في سان باولو. ثم أنشأ الشوحي جريدة (الشبيبة)، كما ترأس جمعية الكتّاب الشيلانيين. وقد أصدر في مهجره عدداً من الكتب بالعربية وبالإسبانية التي اتقنها.

وبعد، بغياب هؤلاء الروّاد المغامرين ذهبت إلى الأبد أولئك الشهب التي أضاءت سماء تلك المهاجر النائية، وبذلك انطفأ شعاع الحرف العربي الذي تألق حيناً من الزمان في ربوع العالم الجديد.

مصادر البحث

١- أدب المهجر، عيسى الناعوري، مصر ١٩٦٢م.
٢- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، جورج صيدح، بيروت ١٩٥٧م.
٣- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، نيويورك ١٩٤٦م.
٤- انطباعات مغترب، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٠م.
٥- أوراق الخريف، ندرة حداد، نيويورك.
٦- شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، د.عمر الدقاق بيروت ١٩٧٨م.
٧- عنادل مهاجرة، د.عمر الدقاق، دمشق ١٩٧٢م.
٨- القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، د.عزيزة مريدن. القاهرة ١٩٦٦م.
٩- الناطقون بالضاد في أمريكا، يعقوب العودات، القدس ١٩٤٦م.
١٠- النثر المهجري وفنونه، د.عبد الكريم الأشتر، القاهرة ١٩٦١م.
١١- المهاجرة والمهاجرون، د.خالد محيي الدين البرادعي، دمشق ٢٠٠٦م.
١٢- رسائل مخطوطة بأقلام أدباء المهجر في حوزة الباحث.

هالة القدس
في الشعر العربي الحديث

أصيب الوطن العربي في هذا العصر الحديث بشرخ خطير زلزل كيانه وزعزع بنيانه. فقد ترك الاحتلال الصهيوني لربوع فلسطين جرحاً بليغاً في وجدان العرب هيهات أن يندمل إلا بتحرير الأرض واسترداد القدس وغسل العار.

وكان من طبيعة الأمور أن يثير هذا الحدث الجلل وما نجم عنه من معاناة وقهر وتذبيح وتشريد، نيران الغضب والسخط تجاه هذا الواقع المرير والوضع الخطير، وأن يحفز قرائح الشعراء وأقلام الكتّاب على إبداع الكثير الكثير من معطيات الفكر وتجليات الشعر. وتبعاً لذلك تجمع في المكتبة العربية المعاصرة كم هائل من القصائد والمقالات والخطب والمصنفات والكتب والمؤلفات.. حتى إنه بات من العسير اليوم أن نجد بين شعراء عصرنا وكتابه وقادته وأئمته من لم تكن له مشاركة فكرية أو فنية أو أدبية تجاه هذا الواقع الصعب الذي تحياه أمتنا والخطر الداهم الذي يحيق بوطننا .

لقد شغل الغزو الصهيوني للأرض العربية بفلسطين في العصر الحديث حيزاً كبيراً في الوجدان العربي، كما كان الشأن من قبل وفي عصر سالف تجاه الاجتياح الصليبي لديار العرب والمسلمين..

أمّا القدس، موئل الأقصى وأولى القبلتين وثالث الحرمين ومعرج الرسول، فهي منذ الأزل، ولسوف تبقى إلى الأبد موطن القداسة والإجلال، ومهبط النبوات والرسالات. كما أنها باقية كعهدها رمزاً خالداً للتسامح والوئام والمحبة والسلام. وإزاء البحر الطامي من فنون القول في هذا الصدد قد يكون من الأجدى تناول ما نظمه الشعراء قديماً في الحقبة الصليبية ضمن محور خاص مستقل، ثم أن يكون لمثل ذلك أيضاً محور خاص آخر يدور في فلك قضية العرب المعاصرة التي نعيشها اليوم ونتنفسها كل ساعة فهي الأهم في حياتنا الحاضرة والألصق بوجداننا الراهن..

وليس يسيراً في هذا الصدد أن يتألق لفظ القدس أمامنا وفي أسماعنا بمعزل عن إيحاءات حطين وصلاح الدين، وفي منأى عن مجمل دلالات فلسطين، فهي الركن الركين والعماد الوطيد إنها تنطوي على كل هذه الأقانيم مجتمعة، فهي المبتدأ وهي الأصل. ومن هنا فإن اجتزاء لفظ

القدس وإفراده وحيداً مستقلاً من بين مجمل القصيدة الشعرية ومعمارها الفني لمن أصعب الأمور وهو أشبه باقتطاع جزء من كل، وفصل عضو عن جسد.

وهنالك مصنفات أدبية ومجموعات شعرية كثيرة آثرت أن تجعل فلسطين أو دلالتها عنوانا لها، مثل الديوان المبكر «الفلسطينيات» لوديع البستاني ثم ديوان «فلسطين وكبرياء الجراح» للشاعر حسن عبد الله القرشي، وديوان «غناء الجرح» للشاعر محمد الحظراوي، ثم ديوان «عاشق من فلسطين» لمحمود درويش، وسوى ذلك من الدواوين التي دأبت على إصدارها المطابع العربية خلال أوقات متباعدة من عصرنا الحديث. ومجمل القول: إن القدس وفلسطين عنصران متواشجان متلاحمان يتعذر تصـــور كل منهما منفرداً، وكل تناول لأحدهما إنما يستتبع بالضرورة حضور الآخر في الضمير العربي..

إن تراب القدس وسائر تراب فلسطين إنما هو النسغ الحي في مجمل الأدب القومي، منظومه ومنثوره. فهو القاسم المشترك الماثل دوما في معظم القصائد الوطنية ذوات الطوابع القطرية، وهو العمدة المتجذرة في الوجدان العربي، والمحور الأهم لقضية العرب الأولى .

۞ ۞ ۞

إن الشاعر العربي الحديث في غمرة البعث القومي التي يعيشها، وتبعاً لثقافته العربية وثيقة الصلة بغابر بلاده وتشبعه بتراث أمته غدا شديد الوعي لعنصر التاريخ وأكثر التصاقاً به واستيحاء منه، كما كانت له في الوقت نفسه رؤاه لذلك الماضي في ضوء واقع عصره ومعطيات بيئته. ونحن واجدون في هذا الصدد شعراً كثيراً قوامه التغني بقداسة القدس والإشادة بمعركة حطين والافتخار بعظمة صلاح الدين .

ويعد أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢م) من أوائل شعراء العصر الحديث الذين عرضوا لهذا الموضوع إبان القرن التاسع عشر، فقد تناول مجمل تاريخ العرب والمسلمين في منظومته الشعرية (دول العرب وعظماء الإسلام) التي ألقاها أمام مؤتمر المستشرقين سنة ١٨٨٤م في سويسرا، وهي من مشهور شعره[1] وتنطوي على اعتزازه بتلك الحقبة التي شهدت تصدي المسلمين للاجتياح الصليبي، كما رصدت بطولات قادة الأيوبيين في رد ذلك العدوان الطاغي، ومن ثم الانتصار المبين على جيش الصليبيين في معركة حطين وفتح القدس الشريف. ففي هذه الهمزية التي بلغت مئة وواحداً وثلاثين بيتاً، ألماح أيضاً إلى أهم المقدسات الإسلامية ولاسيما الجامع الأقصى وقبة الصخرة ومسرى الرسول (ص)، حيث يقول:

اذكر الغر من آل أيوب وامدح
فمن المدح للرجال جزاء
يعرف الدين من صلاح، ويدري
من هو المسجدان والإسراء

أما أمير البيان شكيب أرسلان (١٨٦٩-١٩٤٦م) مجايل أحمد شوقي وصديقه فعلى الرغم من أنه عرف بتدبيج النثر فإنه كان ذا حفاوة بالشعر. وقد نظم قصيدة رائية مطولة عنوانها «بحيرة طبرية، أو واقعة حطين» فاقت في عدد أبياتها قصيدة شوقي إذ بلغت مئة وثلاثة وأربعين بيتاً[٢] وقد وصف فيها تصدي المسلمين لجيوش الصليبيين الذين اجتاحوا ديار الشرق العربي حين لم يكن بوسع أحد أن يصد جموعهم الطاغية. وحين اعتزم المسلمون الزحف إلى القدس واسترداد الأقصى:

هبوا من الشرق كالجراد فلم
يكن الغرب بردهم قدر
واستفتحوا القدس والبلاد ولم
يعص عليهم بدو ولا حضر

لقد ظل يوم حطين مبعث اعتزاز بالغاً ومعين إلهام ثراً للشعراء العرب في العصر الحديث، مثل الشاعر الدمشقي عدنان مردم بك (١٩١٧-١٩٨٨م) حين تغنى بتلك الصفحة المشرقة من أمجاد الأجداد، كما تغنى بها قبله شكيب أرسلان وأمثاله في قصيدته الرائية، فقال من قصيدة لامية جميلة ذاكراً بطولات العرب السالفين واستردادهم القدس من أيدي الصليبيين:[٣]

يوم أغرّ على الزمان جليل
في مسمع الدنيا له ترتيل
الخيل في زرد الحديد تدافعت
دون البطاح، وللحديد صليل
راياتهم منشورة وكأنها
قطع السحاب مع الرياح تميل
وسيوفهم شعل تضيء بثاقب
من دونه شبح المنون يهول
جادوا على الأوطان في مهجاتهم
واستصغروا المبذول وهو جليل

وتعاهدوا أن لا يقر بغمده

نصل ودون القدس ثم دخيل

إن الهالة الزاهية التي ارتسمت حول القائد صلاح الدين الأيوبي في إثر ظفره المبين يوم حطين ثم فتحه بيت المقدس ظلت ماثلة عبر الأجيال في ضمير الأدباء حتى عصرنا الحديث. وقد تجلى ذلك لدى العديد من شعراء مصر والشام المعاصرين ومنهم الشاعر المصري علي الجندي حين قارن بين صلاح الدين بطل الشرق وبين ريتشارد قلب الأسد قائد الغرب بقوله:(٤)

حامي القدس أين (ريتشارد) لا أين

قضى الليث وانطوى حلفاؤه

فارس الغرب راعه فارس الشرق

ويدري فضل الفتى أكفاؤه

وبعد قرون أخرى، وعيش العرب تحت وطأة الحكم العثماني أخذ النزوع القومي يتعاظم في النفوس ولا سيما تجاه جور الحكام الأتراك وتعصبهم، حين دأبوا على سياسة التتريك في حواضر البلدان العربية، وفي عدادها القدس التي ترمز كأخواتها للعروبة كما ترمز للإسلام. وقد أخذت أصوات القوميين العرب تعلو في صدد الغيرة على اللغة العربية التي تعرضت للمحن من قبل غلاة الأتراك (الطورانيون). وفي ذلك قال الشاعر فؤاد الخطيب (١٨٨٣ – ١٩٥٧م) المعروف بشاعر الثورة العربية في إحدى قصائده منددا بحكّام الأستانة المتعصبين وذاكراً القدس أيضاً من منظور ديني وقومي معاً:(٥)

جاروا على لغة القرآن فانصدعت

له القلوب وضج البيت والحرم

فالقدس باكية والشام شاكية

وفي الحجاز يكاد الركن ينحطم

وفي غمرة تنامي التيار القومي في حياة العرب المعاصرة اشتد الحنين إلى بعث الصفحات المشرقة عبر التاريخ المجيد. من ذلك مثلاً أنه كان يطيب لبعض شعراء العراق التغني بأمجاد أجدادهم الغابرة والتباهي بحضارات الشرق القديم العريقة، فيعددون مراكز العظمة والإبداع في سالف عهود البابليين والآشوريين مثل مدن بابل ونينوى ومن ثم أورسالم القدس، وفي هذا الصدد يقول علي الشرقي من قصيدة مطولة:(٦)

بـــابــل يـــا بــلـــد الـــســـحــر ســلام
يـــا ســـريـــر المـجــد والمــجـــد غــلام
نـــشـــأ المــلــــك بــــواديـــك لــــه مــن
جـــــلال المـــثـــل الـــعـــلـــيــا وســـــام
و (نــبــوخــذنــصـــــر) في شـــاطـئــه
زاحـــــــف يــتــبــعـــه جــيــشــن لــهـــام
بـــين (يـــنـــبـــور) و (ركـــــا) جـيـشـه
ولــــــه في (أورشـــــلـــــيـــــم) قــتـــام
والـــفـــراتـــيـــون إذا حــفــزتـهــم
لـــلـــمـــلـــمـــات دروع وســـــهـــــام

لقد نشبت الحرب الكبرى في سنة ١٩١٤م ومازال المشرق العربي بمجمله باقياً في حوزة الإمبراطورية العثمانية منذ أربعة قرون من الزمان. ولما كانت الحروب في الغالب حبلى بالثورات، فقد انطلقت الثورة العربية الكبرى من رحم تلك الحرب الضروس سنة ١٩١٦م بزعامة الحسين بن علي شريف مكة، وزحفت راياتها من الحجاز بقيادة ابنه الأمير فيصل ودخلت القدس ودمشق مصحوبة بحراب حلفائها الفرنسيين والإنكليز.. وكان لهذا الحدث التاريخي في حياة العرب دوي لم يعهدوا له مثيلاً منذ قرون. فقد عم الاستبشار وغمرت البهجة النفوس، كما لهجت ألسنة الخطباء وقرائح الشعراء بأحر المشاعر، من ذلك الفيض الغامر ما قاله يومئذ وديع البستاني نزيل القدس معبراً عن نشوة الفرح العارمة في نفوس أبناء الأمة على اختلاف عقائدهم:(٧)

المـســلـمـون مــع الـنـصــارى كــبـروا
ومــهــلــلــون مــع الــنــصــارى رحــبــوا
والمـهــد لـلأقـصــى انـثـنـى، وتـعـانـقـا
انــظــر فــحــولــك بــيــت لحــم ويــثــرب

غير أن استبشار العرب بهذا الحدث التاريخي في أعقاب ثورتهم الكبرى التي انطلقت من الحجاز لم يطل أمده، حين أخذت حقائق الأمور تتكشف لهم في واقعهم الجديد. فقد تبدى لهم أن ما حسبوه ماء زلالاً لم يكن إلا سراباً خادعاً، فإذا هم كالمستجير من الرمضاء بالنار. لقد كانت قلة من المستنيرين العرب تنطوي على شكوك كبرى في نية حلفائهم الغربيين تجاه العرب. وفي غمرة الأفراح بدحر العثمانيين من بلاد الشام بدا الشاعر أحمد شوقي متحفظاً في

تفاؤله يومئذ حين نظم قصيدته البائية في ذلك الحين إثر دخول الجنرال الإنكليزي (اللنبي) بيت المقدس على رأس جيشه فقد عبر شوقي عن أساه لما حل في هذه الربوع الطاهرة من مآس وآلام، كما حذر ذلك القائد يومئذ من تجبره واعتزازه ببأسه وسلطانه، مبيناً له أن العاقبة للحق الصريح وليست للقوة الباطشة:[٨]

يا فاتح القدس خل السيف ناحية
ليس الصليب حديداً كان بل خشبا
إذا نظرت إلى أين انتهت يده
وكيف جاوز في سلطانه القطبا
علمت أن وراء الضعف مقدرة
وأن للحق لا للقوة الغلبا

ثم كان ما كان، وعلت أصوات الخطباء والشعراء منددة بغدر أصدقاء الأمس وأعداء اليوم، وأخذت الثورات الوطنية تندلع في كل مكان من أرض المشرق العربي، وترفد الأدباء بكل ما تنطوي عليه فنون القول من مشاعر الخيبة والمرارة .

أما شاعر العراق معروف الرصافي (١٨٧٥ – ١٩٤٥م)، وعلى الرغم من معارضته الشريف حسين الذي انسلخ عن الدولة العثمانية فقد أشاد بالثورة العربية التي زحفت من مكة نحو القدس لتستعيدها من سيطرة العثمانيين على حين كانت الحرب العالمية الكبرى تشارف على نهايتها. ففي قصيدته اللامية يمن على دول الغرب المتحالفة:[٩]

لقد قادت الأعراب نحو عدوكم
خيولاً لها في حومة الحرب تجوال
وقامت لهم منكم بمكة راية
لكم فتحت فيها من القدس أقفال

وقد عمد الشاعر عمر أبو ريشة بعد حين إلى تناول ما ألمح إليه الشاعر أحمد شوقي من قبل فندد بوقاحة الجنرالين المحتلين في القدس وفي دمشق، وكان أكثر صراحة وأشد إدانة لسياسة غدر الحلفاء بعد أن عرف العرب من أمرهم ما عرفوا. لقد طغى الغرور على غورو بعد عبوره إلى عاصمة الأمويين على أشلاء شهداء ميسلون فقصد إلى قبر البطل الأيوبي العظيم ليقول أمامه بصلف بالغ وحقد دفين: «ها قد عدنا يا صلاح الدين» إنه استفزاز لمشاعر العرب والمسلمين فرد عليه أبو ريشة فيما بعد بأسف ومرارة قائلاً:

رب غــــاز أذل جـــــاء صـــلاح

الـــديـــن في هـــــداة الخـــلـــود المـهـــاب

صـــــارخـــاً في رمـيـمـه الـطـهـر إنـــا

هــاهـنـــا يـــا صـــلاح الـــديـــن، يـالـلـعـاب

إن لـــلـمـجـــد دمـــعـــة حـــيـن تـلـقـى

جـثـة الـلـيـث بـيـن أيـــــدي الـكـلاب

لقد نظر كثير من الشعراء العرب إلى نضال الشعب الفلسطيني على أنه جهاد مقدس يقوم به المؤمنون دفاعاً عن عقيدتهم الراسخة ومنافحة عن أرض أجدادهم الطاهرة. وكان للعامل الديني أثره البالغ في إلهاب المشاعر ضد الغزاة الصهيونيين، وقد عبر الشاعر العراقي محمد علي اليعقوبي عن هذا الشعور في المؤتمر الإسلامي الذي سبق انعقاده في القدس فقال يخاطب زعماء المسلمين:(١٠)

صـونـوا حـمـى الـديـن الـحـنـيـفـي مـن

تـــلاعـــب الـــشـــرك وأيــــــدي الـــغـــيـــر

والـــبـــيـــت والأرضـــــــــــ الـــتـــي شـــرفـــت

بـــالمـــصـــطـــفـــى والـــطـــيـــبـــين الـــغـــرر

والمـــســـجـــد الأقـــصـــى الـــذي قـــد ســـرى

مـــنـــه لأعـــلـــى الـــعـــرش خـــيـــر الـــبـــشـــر

فـــاغـــتـــنـــمـــوهـــا إنــــهـــا فـــرصـــة

أتــــاحـــهــــا لـــلـــمـــســـلـــمـــين الـــقـــدر

وحين أخذت الصهيونية المستظلة بقوة المحتلين الإنكليز تكيد للعرب في رحاب مسجدهم الأقصى، أخذت الطلائع الوطنية الثائرة تتصدى لهذا الواقع الجديد بعزم وطيد. وفي فلك المشاعر الدينية يقسم أحمد محرم أحد دعاة الجامعة الإسلامية في مصر بتلك المدينة المقدسة التي لن يتخلى عنها المسلمون مهما طال الزمن حيث يقول:(١١)

لا ومجـــرى الـــوحـــي مـــن مـقـدسـهـا

لــــن تـــــروهـــــا لـــيـــهـــود مـغـنـمـا

وعلى هذا الصعيد الطاهر من تراب القدس يلتقي عمر بهاء الأميري أحد شعراء سورية في حلب مع أمثاله من الشعراء في دنيا العرب في رفض سيطرة الدخلاء على تلك المعالم الإسلامية المقدسة:(١٢)

يـــا فـلـسـطـين يــا تـــراث الـنـبـوة

يـــا لـســـان المـجـد الأثـيـــل المـفـوه

الأبــــــاة الـكـمـــاة تـهـتــز ثــــأراً

كـلـمـا مـعـرج الـرســـول تـــأوه

وكان أن طاب لشعراء الجيل بعد ذلك أن يتغنوا بتضامن أقطار العرب وتلاحم حواضرهم في مصر وفلسطين وسائر بلاد الشام وكان من بينهم الشاعر المصري محمد عبد الغني حسن الذي شارك كبار شعراء العصر مثل حافظ وشوقي والرصافي والقروي الذين دأبوا على التغني بوحدة مشاعر الأمة العربية في مصر ومدن الشام وفيها القدس وسائر ربوع الوطن العربي وقد نسج أبياته على منوال رائعة ابن زيدون وقال:(١٣)

إذا تـغـنـى بمـصـر بـلـبـل غـرد

سـمـعـت بـالـشـام ألحـــان المغـنـينا

وإن شـكـت مـصـر مـن سـوء ألم بـهـا

سـمـعـت مـن سـروات الـقـدس شـاكـينا

بـنـا مـن الـوجـد والإســــلام مـا بكم

فـالـوجـد يـشـجـيكم حـيـنـاً ويشـجـينا

وما لبثت مشاعر السخط والمرارة بعد حين أن تبدت في اندلاع ثورات لاهبة وانتفاضات صاخبة ضد سياسة الطغيان والقهر، وواكب ذلك لدى جماهير العرب نزوع قومي حار لاسترداد كرامتهم ونيل حريتهم. وعندئذ تفجرت لديهم إرادة الحياة والاعتزاز بأمجاد الأجداد، وكان أن انعكس كل ذلك في فنون القول ولا سيما في الشعر. ففي قصيدة ذائعة نظمها الشاعر بشارة الخوري الأخطل الصغير (١٨٨٩-١٩٦٨م) إبان ثورة فلسطين سنة ١٩٣٦م ضد الذين احتلوا القدس من إنكليز ويهود تراءى له بيت المقدس كعبة أخرى تتربع في قلوب العرب على الصعيد القومي المتعاظم:(١٤)

سـائـل الـعـلـيـاء عـنّـا والـزمـانـا

هـــل خـفـرنـا ذمـــة مـــذ عـرفـانـا

المــــــروءات الـتــي عـاشــت بـنـا

لم تـــزل تجـــري ســعـيراً في دمـانـا

عـرس الأحـــرار أن تـسـقـى الـعـدا

أكـؤســاً حـمـراً وأنـغـامـاً حـزانـى

غـــذت الأحـــــــرار مـــنـــا أنـفـســا
لم يـــزدهـــا الـعـنـف إلا عـنـفـوانـا
شـــــرف لــلــمــوت أن نـطـعـمـه
أنــفــســـاً جـــبـــارة تـــأبـــى الـهـوانـا
شـــــرف بـــاهـــت فـلـسـطـين بـه
وبـــنـــاء لـلـمـعـالي لا يـدانـى
يـــثرب والــقـدس مـنـذ احـتـلـمـا
كـعـبـتـانـا، وهـــوى الـعـرب هـوانـا

وفي إبان النكبة التي حلت بالعرب إثر إقامة الغرب دولة إسرائيل تصدت المقاومة الفلسطينية لهذا الجور الفادح وسقط منها شهداء وشهداء في مقدمتهم الشاعر عبد الرحيم محمود (١٩١٣ – ١٩٤٨م)، وقد سبق له أن ندد بالزعامة الفاسدة التي أضاعت القدس وسائر فلسطين، وكأنما تنبأ بما هو أسوأ في إثر زيارة أحد الحكام العرب للأماكن الطاهرة في القدس حين قال يخاطبه بعبارات غاضبة لاهبة:[١٥]

المـسـجـد الأقـصـى أتـيـت تـزوره
أم جـئـت مـن قـبـل الـضـيـاع تـودعـه
وغـــدا، ومـــا أدنـــاه، لا يـبـقـى سـوى
دمـــع لـنـا يـهـمـي وســـن تـقـرعـه

كذلك راح شاعر دمشق خير الدين الزركلي يصور ما آلت إليه حال القدس من أسى وويل، ثم خاطب الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك باني الأقصى ذلك الصرح العريق الذي بات مهجوراً مدنساً يعبث به الغاصب، حيث قال:[١٦]

المـسـجـد الأقـصـى وأنـت أقـمـتـه
حـــرمـــاً خـــلا محـــرابـــه المـــأهـــول
أمـســت فـلـسـطـين مـنـاخـاً لـلـردى
وتـــرابـــهـــا بـــدمـــائـــهـــا مجـبـول
في كـــل رابـيـة جـسـوم مـزقـت
وبـكـل واد أنـــة وعـــويـــل
تـــوراة مـوسـى تـشـتـكـيـك وتحـتـمـي
بـــالله والـــقـــرآن والإنجـــيـــل

ومن قلب الفرح الغامر بمولد عهد الوحدة بين سورية ومصر يتبدى سخط شاعر الشام الآخر شفيق جبري حين راح يصرخ في قومه ويحضهم على غسل العار:[١٧]

احصدوهم حصد السنابل حتى
تتداعى صهيون ركناً فركنا
أيعبث اليهود في حرم القد
س فساداً والنوم يأخذ منا ....
اغرسوا فوق عظمنا وطن العر
ب فإن عاش في اخضراره عشنا

وإذا كانت هذه حال شفيق جبري تجاه القدس الحزينة، فلا بد لذلك الهاجس أن يعاوده في قصيدته «تحية القدس» حيث يتماهى الحاضر والغابر في نفسه، ويتبدى أمامه الأقصى على هذا النحو:[١٨]

يا نسيم الضحى على المسجد الأقـ
ـصى لقد هجت ذكرهم ملء نفسي
ليس لي حاضر يقيني حماه
إنما حاضري نضارة أمسي

وفي إثر النكبة غلب الأسى على قرائح الشعراء وتبللت قوافيهم بالدموع، وراحوا يصورون بمداد أسود ما حل بالقدس وأهلها من ويلات وأهوال، ومن أمثلة ذلك شاعر سورية بدوي الجبل في قوله:[١٩]

هل في الشآم وهل في القدس والدة
لا تشتكي الثكل إعوالاً وإرنانا
يعطي الشهيد فلا والله ما شهدت
عيني كإحسانه في الكون إحسانا
وغاية الجود أن يسقي الثرى دمه
عند الكفاح ويلقى الله ظمآنا

وقول بدوي الجبل أيضاً في قصيدة أخرى يندب فيها انحسار الإسلام عن القدس[٢٠]:

هل درت عدن أن مسجدها
الأقصى مكان من أهله مهجور

أين مسرى البراق والقدس والمهد
وبيت مقدس معمور
لم يرتل قرآن أحمد فيه
ويزار المبكى ويتلى الزبور
يالذل الإسلام والقدس نهب
هتكت أرضه فأين الغيور

كما طفحت نفس بدوي الجبل وكثير من الشعراء في تلك المرحلة الأليمة بكثير من مشاعر السخط والخيبة والمرارة، وذلك في مثل قوله:(٢١)

أسلم القدس من يحج إلى القدس
ويتلو الإنجيل ورداً فوردا
مدن القدس كالعذارى سبوها
وأرادوا لكل عذراء وغدا

لقد صدرت هذه الأشعار القاتمة وسواها والجرح ندي. غير أن الصحوة ما لبثت أن عاودت النفوس وراحت تتجاوز المحنة وتتطلع بأمل إلى قابل الأيام، إذ كل حال يزول ولابد بعد الشدة من فرج، وهكذا يكون لدى الشاعر نفسه في ذكرى الجلاء استبشار:(٢٢)

تمَّ صفو الدهر لولا محنة
في فلسطين وبلوى وشقاء
ياربا القدس وما أندى الربا
دمنا فيها ربيع ونماء
انتزعنا الملك من غاصبه
وكتبنا بالدم الغمر الجلاء

أما علي محمود طه (١٩٠٢ – ١٩٤٩م) الشاعر المصري، على قلة إقباله على الشعر القومي والاجتماعي فقد ران على أشعاره تجاه القدس ألم دفين وأسى مرير في قوله:

يا قدس يا حبيبة السماء
قومي إلى الصلاة وباركي الحياة
ورددي التسبيح في المآذن
وأيقظي الأجراس في المدائن

وقد تجلى هذا الأسى الغامر أيضاً لدى علي محمود طه في قصيدة ذائعة مؤثرة وجدت سبيلها إلى لحن شجي في أغنية للموسيقي محمد عبد الوهاب:

أخي جاوز الظالمون المدى
فحق الجهاد وحق الفدا
أخي إن في القدس أختاً لنا
أعد لها الذابحون المدى
أخي قم إلى قبلة المشرقين
لنحمي الكنيسة والمسجدا
يسوع الشهيد على أرضها
يعانق في جيشه أحمدا
فلسطين تحميك منا الصدور
فإما الحياة وإما الردى

مع عمر أبو ريشة والقدس:

وإزاء اشتداد النزوع إلى التحرر والتطلع إلى الاستقلال سرعان ما طغى التيار القومي على النفوس ليشمل مجمل الشعوب العربية. فلم تعد القدس أو فلسطين قضية وطنية قطرية تخص أهلها فحسب، بل أصبحت القضية القومية الأولى للأمة العربية. وهذا ما تجلى في قصائد الشعراء في كل شبر من الوطن العربي الكبير.

فقد حمل الشعر الحديث هذا الهم المقيم بين جوانحهم وغلب على مجمل معطيات فنونهم وآدابهم، وعلى سائر مجالات نثرهم وأغراض شعرهم. ولعل عمر أبو ريشة أحد أعلام الشعر المعاصر في القرن العشرين خير نموذج يعكس بجلاء منازع الجيل العربي المتحفز. فمن خلال مرثية من مرثياته أو وطنياته يستلهم قصيدته المسماة (قيود) من جهاد الزعيم إبراهيم هنانو في مقارعته للمستعمرين، ويشير إلى القدس في إبان الكفاح العربي ضد الصهيونية في ثلاثينيات القرن العشرين:[٢٣]

وطن عليه من الزمان وقار
النور ملء شعابه والنار
تغفو أساطير البطولة فوقه
ويهزها من مهده التذكار

تستيقظ الدنيا على تزآرها
وتنام تحت لوائها الأقدار

ثم يقول :

والقدس ما للقدس يخترق الدما
وشراعه الآثام والأوزار
أي العصور هوى عليه وليس في
جنبيه من أنيابه آثار
عهد الصليبيين لم يبرح له
في مسمع الدنيا صدى دوار
إنّ الضعيف على عريق فخاره
حمل يشد بعنقه جزار

ثم كانت مناسبة وطنية ثقافية أخرى حين تم افتتاح دار الكتب الوطنية سنة ١٩٤٥م في مدينة حلب، فقد ارتقى الاحتفال للتو إلى مناسبة قومية من خلال قصيدة الشاعر عمر أبو ريشة التي جعل عنوانها (هذه أمتي)، وقد تجاوزت ستين بيتاً كان للقدس فيها حيزها الذي تستحقه إلى جانب أبي الطيب وسيف الدولة وفوقهما الرسول محمد (ص) الذي أقام دولة العروبة والإسلام:

فتهاوت على عباءته الدنيا
ورفت على صهيل حصانه

إلى أن يقول :

وسلوا القدس هل غفا الشرق عنها
أو طوى دونها شبا مُرّانه

إن القدس وسائر فلسطين لم تبرح ضمير الشاعر «أبو ريشة» بل كانت راسخة في حناياه وحنايا كل عربي، ففي قصيدته «حماة الضيم» يقول بأسى دفين ونفسه مستبشرة مفعمة بالأمل:[٢٤]

المجد يخجل أن يجيل الطرف في
ما هدم الجبناء من أسواره
هل في روابي القدس كهف عبادة
تحنو جوانبه على أحباره

خشب الصليب على الرمال مخضب

بدماء من نعموا بطيب جواره

مهلاً حماة الضيم إن لليلنا

فجراً سيطوى الضيم في أطماره

وعلى هذا الدرب درب الآلام الآخر يطيب للشاعر عمر أبو ريشة استحضار ذكرى ليلة الإسراء فيناجي القدس الشريف والمسجد الأقصى الذي بارك الله ما حوله في فلسطين الحزينة:

أي فلسطين يا ابتسامة عيسى

لجراح الأذى على جثمانه

يا تثني البراق، في ليلة

الإسراء، والوحي ممسك بعنانه

إن للبيت ربه، فدعيه

رب حاو رداه في ثعبانه

وفي قصيدة «يا عيد» يطفح الأمل والاستبشار لدى الشاعر «أبو ريشة» على الرغم من الأسى الباقي في النفوس، إذ لابد لهذا الليل من آخر وحينئذ تكتمل الفرحة ويكون العيد الحق:(٢٥)

يا عيد كم في روابي القدس من كبد

لها على الرفرف العلوي تعييد

سينجلي ليلنا عن فجر معترك

ونحن في فمه المشبوب تغريد

ويدور الزمان دورته، ويكون مع العسر يسر حين يقبل ربيع الزمان وتتألق في دنيا العرب آمال وتتحقق انتصارات، إنه «عرس المجد» الذي نعمت به سورية حين حظيت باستقلالها وودعت من دون أسف آخر جندي كان يحتل أرضها، لقد ألقى «أبو ريشة» قصيدته هذه (عرس المجد) على مرأى ومسمع من أهالي حلب المبتهجين في نشوة غامرة في الذكرى الأولى لجلاء المحتلين عن بلاده فقال:

يا عروس المجد تيهي واسحبي

في مغانينا ذيول الشهب

وما أنبل الشعر في هذا العرس البهيج أن يذكر في غمرة الفرح أولئك الشهداء الأعزة الذين آلوا على أنفسهم أن يجعلوها جسراً يعبر عليه أهلهم إلى هذا اليوم المنشود. وهكذا

لم تنس فرحة الشاعر في هذا اليوم يوماً آخر سبقه هو يوم ميسلون. بل إنّ الفرحة لا تكتمل في نفس «أبو ريشة» إلا عندما تتحقق الآمال باستعادة بيت المقدس وسائر الأرض السليبة الطاهرة:

ما بلغنا بعد من أحلامنا
ذلك الحلم الكريم الذهبي
أين في القدس ضلوع غضة
لم تلامسها ذنابى عقرب
وقف التاريخ في محرابها
وقفة المرتجف المضطرب
كم روى عنها أناشيد النهى
في سماء العالم المستغرب

وما أجمل مناجاة الشاعر «أبو ريشة» في قصيدته نفسها لبطاح فلسطين وروابي القدس في إطار رحيب من تضامن العرب ووحدة بلادهم:

يا روابي القدس، يا مجلى السنا
يا رؤى عيسى على جفن النبي
دون عليائك في الرحب المدى
صهلة الخيل ووهج القضب
لمت الآلم منا شملنا
ونمت ما بيننا من نسب
فإذا مصر أغاني جلق
وإذا بغداد نجوى يثرب

❂ ❂ ❂

في ربوع الوطن وخارجه معاً كان كل ظفر يحققه العرب في صراعهم مع الطغيان والاستبداد يبعث التهليل والاستبشار في النفوس ويتجلى على ألسنة الشعراء المعاصرين الذين يرون في ذلك اقتراباً من أمجاد العرب السالفة وبعثاً لمنزلتهم السامية. وكانت هذه المشاعر المتفائلة قسمة بين شعراء المهجر في القارة الأمريكية وإخوتهم شعراء الوطن في ديار العروبة وكان أن عبر الشاعر والخطيب حبيب إسطفان (١٨٨٨ – ١٩٤٦م) من ربوع العالم الجديد عن فرحته

العارمة بقيام الحكم العربي المستقل في دمشق بزعامة الملك فيصل بن الحسين وتحرر بلاد الشام وفي طليعتها القدس من حكم تركي طغى على العرب أكثر من أربعة قرون، فقال معدداً حواضر العرب المستبشرة:[٢٦]

دمشق بها ذكرى أمية خلدت
وبغداد ذكرى للرشيد مخلد
وفي القدس أنوار المسيح مضيئة
تنار بها أقصى الشعوب وترشد
وأم القرى بيت الأعارب مكة
لها الشرف العالي القديم الموطد
أقام لها التوحيد ديناً مشرفا
وأنبت مجد العرب فيها محمد

القدس وشعراء المهجر:

وعلى الرغم من بعد المكان وامتداد الزمان ظلت صورة القدس متوهجة في النفوس، وبقي أبناؤنا المغتربون العرب على العهد في مهاجرهم القصية يتغنون بأمجاد أمتهم عبر عهود التاريخ. فقد كان للجاليات العربية في بلدان القارة الأمريكية إبان القرن العشرين شأن وأي شأن في تألق الحياة الثقافية والاجتماعية الحافلة في ذلك العالم الجديد، حيث علت أصوات نبغاء الشعر بأجمل القصائد الوطنية والقومية ولاسيما قضية فلسطين ومنزلة القدس في الضمير العربي، ومن تلك الصفوة إيليا أبو ماضي وأبو الفضل الوليد ونسيب عريضة وندرة حداد والشاعر القروي وإلياس فرحات وميشال مغربي ونصر سمعان وحسني غراب وإلياس قنصل وزكي قنصل وجورج صيدح وسائر شعراء المهجر.

وكان صوت الشاعر الحمصي موسى الحداد من أقدم الأصوات العربية في ربوع البرازيل، حيث قال في قصيدة مبكرة يشيد فيها بأصالة القدس ومنزلتها في تاريخ العرب والمسلمين، وبطولات صلاح الدين:[٢٧]

يا ابنة المجد والعروبة هبي
واذكري مكة وأسد الملاحم
واذكري القدس يوم صلاح
الدين فيها فلّ الجيوش الخضارم

كذلك تتبدى هالة القدس في معظم الشعر القومي شاملة عهد صلاح الدين الزاهر ويوم حطين الظافر، فالشاعر إلياس فرحات يستعيد أيضاً في مهجره البعيد «بطولات العرب» ويخاطب من خلالها القائد صلاح الدين محرر القدس من طغيان الصليبيين:[٢٨]

يفديك كل فتى في قلبه قبس
من نور مجدك تياه على الشهب
لبى نداء صلاح الدين زارته
في القدس يسمعها الصمان في حلب

غير أنّ الجرح القديم الذي أصاب العرب والمسلمين باجتياح الغرب للأرض المقدسة انتكث مرة أخرى بفعل العدو نفسه في ضحى القرن العشرين. فمنذ أن وقعت القدس في قبضة جيوش الغرب في إثر انتهاء الحرب الكبرى انكشف قناع الوعود الكاذبة وانطلقت أصوات الشعراء في دنيا العرب بالسخط والتنديد وكان صوت شعراء المهاجر في ذلك الحين في طليعة تلك الأصوات من مثل ما صدر عن الشاعر «أبو الفضل الوليد» في قوله:[٢٩]

قد أذلوا العربي المسلما
لليهودي زنيم شرس
ضامه في المسجد الأقصى كما
ضام عيسى وسط بيت المقدس

وعلى هذا الغرار ثمة قصائد عدّة في هذا الصدد أيضاً تناول فيها أدباء المهجر ذلك الحدث الكبير في إثر دخول جيوش الحلفاء وكتائب فيصل بن الحسين إلى القدس وانهيار الحكم العثماني لبلاد الشام. وفي ذلك يقول الشاعر القروي رشيد سليم خوري (١٨٨٧ – ١٩٨٤م) في قصيدته «سقوط أورشليم» وكأنه يتساءل في نهاية أبياته: أي نصر كان ذاك:[٣٠]

زحفوا لفتح القدس فانفتحت لهم
أبصارهم عن عالم مسحور
للوحي والتنزيل فيه وللهدى
صور مقدسة عن التصوير
أصغت مدافعهم إلى أجراسها
وآذانها إصغاءة التوقير
لله أورشليم، عند جلالها
ما أشبه المنصور بالمكسور

لقد دأب أبناؤنا المغتربون على إحياء ذكرى أمجاد العرب وأعلامهم وأحداث وطنهم في مهرجانات قومية أدبية، كان في طليعتها حفاوتهم بذكرى مولد الرسول الكريم محمد (ص).. وكان معهوداً في هذه المناسبة الدينية وأمثالها أن ينعطف الشعراء والخطباء إلى تناول قضايا الوطن العربي وأحداثه وهمومه ولا سيما القضية الفلسطينية ومن ذلك قصيدة لنبيه سلامة أحد شعرائنا المغتربين في سان باولو نظمها عام النكبة مؤكداً فيها حق أمته في استرداد القدس من دون أن يدع للتشاؤم سبيلاً إلى نفسه. وكان مما ألقاه يومئذ في ذكرى المولد النبوي:(٣١)

ليست فلسطين الشهيدة وحدها
كل الجزيرة في المصاب شهيد

لن تنعموا بالقدس في أحلامكم
وطناً يهيمن فوقه التلمود

وقصيدة جورج صيدح من أجمل الشعر في ديوانه (الروافد)، وقد ألقاها في بوينس أيرس عاصمة الأرجنتين بمناسبة ذكرى المولد النبوي أيضاً حيث قال مخاطباً الرسول الكريم:(٣٢)

يامن سريت على البراق
وجزت أشواط العنان

آن الأوان لأن تجدد
ليلة المعراج آن

عرج على القدس الشريف
ففيه أقداس تهان

ضج الحجيج به وريع
ضريحه والمسجدان

بارك جهاد المؤمنين
النافرين إلى الطعان

وللشاعر نصر سمعان (١٩٠٥ – ١٩٦٧م) قصائد جمة في هذا الصدد دأب على إلقائها في المحافل هناك، من مثل قصيدته «كلا وربك ..»، وفيها يذكر حال بيت المقدس الحزين ويؤكد تمسك قومه أيضاً بالحق الهضيم مستبشراً بيوم التحرير:(٣٣)

كلا وربك لن يطوى لنا علم
مادام منا النبي الطاهر العلم

عيد العلا يا أبا الزهراء نرقبه
عيداً تخضب فيه بالدم اللمم
في أربع القدس من نيرانها لهب
وفي الجزائر من بركانها حمم
غداً سيغمر أرض القدس من دمهم
نيل يفيض ومن أشلائهم هرم
مادمت منا ودام الحق رائدنا
كلا وربك لن يطوى لنا علم

ونصر سمعان هذا الشاعر المغترب عن مدينته حمص يعد إلى جانب زميليه القروي وفرحات من شعراء العصبة الأندلسية في حاضرة البرازيل وفي طليعة من اشتهروا في الأدب العربي الحديث بشعرهم القومي، ويكاد ينفرد بكثرة ما نظمه حول الرسول العربي نبي المسلمين وعظيم العرب، ومن ذلك قوله في قصيدة أنشدها في ذكرى المولد النبوي في سان باولو عنوانها «محمد»[٣٤] يخاطب فيها الرسول الكريم ويذكر القدس وكفاح أهلها ضد الغاصبين:

سيد المرسلين قم وتأمل
كيف نامت عن العرين سباعه
هوذا القدس في الجهادوأشلا
ء بنيه حصونه وقلاعه

وثمة قصيدة تالية أيضاً نظمها نصر سمعان في مهجره ذكر فيها بيت المقدس، وفيها تتجلى روح المرارة والسخط تجاه الحكّام العرب الذين أضاعوا القدس بعد أن تخاذلوا في درء خطر الصهيونية عن فلسطين وكان أن حدثت النكبة:[٣٥]

لئن بكينا على آمالنا سلفاً
إن الذين أضاعوا القدس ما أسفوا
هاجوا وماجوا وهزوا الأرض واندفعوا
لكن إلى حيث لم يعرف لهم هدف
واحسرة المجد في قوم أعد لهم
عرس الجهاد، فما غنوا ولا عزفوا
تحالفوا تحت أعلام الإخاء على
صوت الإباء وفي ميدانه اختلفوا

وفي قلب المهجر البرازيلي في سان باولو تم افتتاح المبنى الكبير لمقر الميتم السوري والإشادة بفضل المحسن المفضال أسعد عبد الله حداد.. وكان شاعر حمص المغترب نصر سمعان أحد المتكلمين في هذه المناسبة الاجتماعية الإنسانية، وقد أشاد فيها بفداء السيد المسيح وتشوقه إلى العودة للقدس، ومنها قوله:[٣٦]

لتنسكب نعم الباري على حرم
روح الفضيلة في محرابه انسكبا
رنا المسيح إليه من مشارفه
فودَّ لو أنه في قدسه صلبا
لولا الدماء التي ازدان الصليب بها
ما حجة العقل في تقديسه الخشبا

وفي حفل وطني آخر أقامه النادي الحمصي في سان باولو ألقى أيضاً الشاعر نصر سمعان قصيدة وطنية أشاد فيها بوطنه سورية وعروبته الخالصة وجيشه الصامد، ثم انعطف – على معهود شعرائنا – إلى قضية فلسطين وقدسها الشريف فقال:[٣٧]

جيش طموح الشباب رائده
هيهات يطوي لواءه الزمن
حلم المغاوير أن يكون لهم
يوم الردى من دمائهم كفن
القدس لله معبد، ولدى
عبادة الله يهدم الوثن

وكان أن أقامت الجالية العربية في مدينة سان باولو سنة ١٩٣٣ حفلاً تأبينياً كبيراً للفقيد الملك فيصل بن الحسين، وكان الشاعر القروي في جملة الخطباء والشعراء المشاركين في هذه المناسبة القومية، حيث ألقى قصيدة رائية تضمنت ما حل بالقدس وعنوانها (أقصى التجلد) حفلت بالتفجع والأسى. وقد تخلل أبياتها عدد من المقاطع النثرية البليغة، كان الشاعر يعمد خلالها إلى تغيير القافية كلما استأنف إنشاء مقطع جديد:

أقصى التجلد أن العقل منهزم
وأهون الخطب أن الدمع فيك دم

وفيها يعبر عن شعور المرارة تجاه ما آلت إليه حال العرب بعد أن نكث الغرب بعهودهم ودأبوا على تمكين يهود العالم من أرض فلسطين، ومما قاله بصدد القدس التي باتت في قبضة العصابات الصهيونية:

ماذا جنى القدس من لاوي وأخوته
إلا الشقاء وإلا الذل والهونا
هبكم أصبتم، فإنا لا نريد غنى
من اللصوص المرابين المرائينا

كذلك ألقى الشاعر القروي قصيدته الدالية المطولة التي زادت على مئة بيت في الحفل التأبيني الذي أقامته الجالية العربية سنة ١٩٣٣م في معهد سربانتس في عاصمة الأرجنتين ودعت الشاعر من سان باولو للمشاركة في هذه المناسبة. وقد ندد القروي بختل الإنكليز وتنكرهم لوعودهم ومحاباتهم لليهود على حساب الحق العربي، فقال:

نصبتم لهذا الشرق كل حبالة
سياسية من كيد إبليس أكيدا
وأنكى العدا كلب طليق مسلح
يهدد في الأقفاص ليثا مقيدا
من المسجد الأقصى إلى (وستمنستر)
يروعكم صوت الحسين مهددا

فعلى الرغم من قتامة هذه الرؤية في نفس الشاعر فإنه يتذرع بالصبر وقلبه مفعم بالإيمان بخروج أمة العرب من محنتها وأن العاقبة للمجاهدين:

رويداً بني أمي، رويداً أحبتي
ويا وطناً، سوداء قلبي له فدا
أرى خلف مربد السحاب سحابة
من النور يأبى الله أن تتبددا

وعلى الرغم من وقوع نكبة فلسطين التي أحدثت جرحاً بليغاً في كرامة العرب فقد بقي إيمانهم بشعبهم راسخاً بأن النصر لا بد آت وأن الحكام الذين صنعوا المأساة هم الذين هزموا.

وبعد انقضاء حين قصير من الزمن على ذلك الحدث الأليم اندلعت شرارة المقاومة الفلسطينية من جديد وطارت أخبار بطولات فرق العاصفة في الآفاق، ووجد الشعراء في هذا الانعطاف السار غسلاً للعار. وقد نظم الشاعر القروي في مهجره قصيدة باسم «اللاجىء الشهيد» ازدهى فيها بانتمائه إلى القدس وعبر فيها عن استبشاره بانتفاضة الفدائيين ملمحاً من خلالها إلى قيامة السيد المسيح من قبره مجدداً وقد امتلأت نفسه حبوراً بتلك البطولات:[٣٨]

بـعـث الـشـهـيـد ودحــــرج الحـجـرا
مــن قــــال إني لاجـــئ كـفـرا

مــزقــت أكـــفــاني وهـــا أنــــا ذا
خـلـف الحــــدود أجــابــه الخـطـرا

وأثــــــــور عــاصــــفــة مــدمــرة
هـــوجـاء لــن تـبـقـي ولـــن تـذرا

أنـــا رب أقـــدس تـــربـــة أثــــراً
وســلـيـل أطــيــب أمــــة خــبرا

غـــدرت بــنـــا الــدنــيــا وشــردنــا
بـغـي تحــدى الــبــدو والحـضـرا

وحين وصل عمر أبو ريشة إلى البرازيل سفيراً للجمهورية السورية في فجر استقلالها لقي حفاوة بالغة من جمهرة أبنائنا المغتربين، كما كان استقبالهم له في سان باولو موطن أكبر جالية عربية في القارة الأمريكية بالغ الحرارة. وهناك أقيم للشاعر «أبو ريشة» مهرجان وطني وأدبي حافل ألقى فيه عدد من شعراء المهجر قصائد مفعمة بمشاعر البهجة والسعادة، وفي جملتهم الشاعر الحمصي المغترب نصر سمعان[٣٩] مطلعها:

نـشـر الــنــور في رحــاب سـمـائـه
فـاســتـنـارت نجـومـهـا بـضـيـائـه

كـوكـب سـاحـر أطـــل عـلـى الـشـر
ق فـفـاض الجـمـال مــن أرجـائـه

ثم انعطف الشاعر إلى ذكر القدس وما آلت إليه حال وطنه وفلسطينه بمرارة وأسى، فقال مخاطبا «أبو ريشة»:

شـاعـر الحــب والجـمـال رويــداً
إنّ شـكـوى الحـزيـن بـعـض عـزائـه

هـل حمـى الـديـن حـرمـة الـقـدس ممن
كـــدروا كــأس صـفـوه وهـنـائـه

أحـسـبـتـم زيــت المـعـابـد أنـقـى
مــن دمــوع الـشـهـيـد أومـــن دمـائـه

❂ ❂ ❂

وفي غمار المد القومي الذي عاشه العرب في حياتهم المعاصرة في ظل الفترة الناصرية وانتصاراتها الباهرة ازدادت الثقة بالنفوس وتفاءل الشعراء خيراً بعودة القدس إلى أهلها وانعقدت الآمال في ذلك على الزعيم جمال عبد الناصر في حطين جديدة. وقد عبر عن هذه المشاعر اللاهبة هارون هاشم رشيد الشاعر الفلسطيني، وقال يومئذ في إحدى قصائده مستبشراً:[٤٠]

إن حطين غداً موعدنا
موعد للثأر رعاف الدم
وجمال رافع راياتنا
في روابي القدس حول الحرم

وقد يكون الشاعران المهجريان القروي ونصر سمعان ومعهما الشاعران السوريان عمر أبو ريشة ونزار قباني من أكثر الشعراء تناولاً لقضية فلسطين ولمنزلة القدس في حياتنا العربية المعاصرة. وإنّه لمن الطبيعي في غمار الأحداث الجائحة أن تضطرم النفوس بالغضب وتتغمر القلوب بالأسى عند مطلع كل شمس، وإذ ذاك تتراوح الرؤى بين مد الأمل وجزر اليأس. وكثيراً ما يتبدى هذا التراوح لدى الشاعر الواحد بين حين وحين. ففي إثر إقدام يد صهيوني آثم على حرق منبر المسجد الأقصى، وهو المنبر التاريخي الذي حمله صلاح الدين من حلب المحروسة إلى القدس الشريف بعد انتصاره المبين في معركة حطين واستعادته بيت المقدس من أيدي الصليبيين، يومئذ اشتعلت نفوس العرب وسائر المسلمين تجاه هذه الجريمة النكراء، وكان لنزار قباني يومئذ قصيدة نظمها في إثر هذا الحدث عنوانها «منشورات فدائية على جدران إسرائيل» تنم أبياتها على إيمان وطيد وثقة لا تحد بالغد، ومنها قوله:[٤١]

المسجد الأقصى شهيد جديد
نضيفه إلى الحساب العتيق
وليست النار وليس الحريق
سوى قناديل تضيء الطريق

حتى إن نزاراً في غمار ثورة سخط وغضب يتمرد على الواقع العربي الراكد ويستهين بما تمور به أروقة ساسة الغرب من مظاهر حرصهم المزعوم على السلام وإذ ذاك لا يرى الشاعر سبيلاً إلى الخلاص سوى حض الفلسطينيين جميعاً على الثورة والمقاومة لانتزاع حقهم في الحياة إذ الحق في فوهة المدفع:[٤٢]

يا أيها الثوار
في القدس في الخليل
في بيسان في الأغوار
في بيت لحم حيث كنتم أيها الأحرار
تقدموا، تقدموا
فقصة السلام مسرحية
والعدل مسرحية
يمر من فوهة البندقية

ولعل في طليعة ما نظمه نزار قباني أيضاً في تناوله صورة القدس وما تنطوي عليه مقدساتها من هالات وإيحاءات قصيدة تتواشج فيها جملة من الانفعالات الذاتية والمنازع القومية في تآلف وجداني معجب قادر على أن يرتقي بالمتلقي إلى جو علوي رحيب مفعم بأرق المشاعر الإنسانية وأعمقها.. والقصيدة في الوقت نفسه تتلاقى بمنحاها وبعض عباراتها مع رائعة الرحبانيين (عاصي ومنصور) «زهرة المدائن»، يقول نزار:[٤٣]

بكيت حتى انتهت الدموع
صليت حتى ذابت الشموع
ركعت حتى ملني الركوع
سألت عن محمد فيك وعن يسوع
يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء
يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء
يا قدس يا منارة الشرائع
يا طفلة جميلة محروقة الأصابع
حزينة عيناك، يا مدينة البتول
يا واحة ظليلة، مر بها الرسول
يا قدس يا جميلة، تلتف بالسواد
من يقرع الأجراس في كنيسة القيامة
صبيحة الآحاد
من يحمل الألعاب للأولاد
في ليلة الميلاد..

❂ ❂ ❂

وتعد قصيدة «زهرة المدائن» في هذا الصدد قصيدة متميزة في الشعر المعاصر، وهي أشهر ما نظمه الأديبان الشقيقان اللبنانيان منصور وعاصي من أسرة الرحباني. وقد سرى ذكرها في الآفاق بفضل لحنها الشجي المتميز والأداء الرائع للمطربة فيروز:[٤٤]

لأجلك يا مدينة الصلاة
أصلي
لأجلك يا بهية المساكن
يا زهرة المدائن
يا قدس
يا مدينة الصلاة
أصلي
عيوننا إليك ترحل كل يوم
تدور في أروقة المعابد
تعانق الكنائس القديمة
وتمسح الحزن عن المساجد
ياليلة الإسراء
يا درب من مروا إلى السماء
عيوننا إليك ترحل كل يوم
وإنني أصلي

❁ ❁ ❁

الطفل في المغارة
وأمه مريم
وجهان يبكيان
لأجل من تشردوا
لأجل أطفال بلا منازل
لأجل من دافع
واستشهد في المداخل
واستشهد السلام
في وطن السلام
وسقط العدل على المداخل
حين هوت مدينة القدس

تراجع الحب
وفي قلوب الدنيا
استوطنت الحرب
الطفل في المغارة
وأمه مريم
وجهان يبكيان
وإنني أصلي

❁ ❁ ❁

الغضب الساطع آت
وأنا كلي إيمان
الغضب الساطع آت
سأمر على الأحزان
من كل طريق آت
بجياد الرهبة
آت
وكوجه الله الغامر
آت آت آت
لن يقفل باب مدينتنا
فأنا ذاهبة لأصلي
سأدق على الأبواب
وسأفتحها الأبواب
وستغسل يا نهر الأردن
وجهي بمياه قدسية
وستمحو يا نهر الأردن
آثار القدم الهمجية
الغضب الساطع آت
بجياد الرهبة آت
وسيهزم وجه القوة
البيت لنا
والقدس لنا

وبأيدينا سنعيد بهاء القدس
بأيدينا للقدس سلام
آت آت آت ...

۞ ۞ ۞

لقد توافرت في هذه القصيدة جملة من المقومات الفنية التي رفعتها إلى مراقي الإبداع وآفاق الشهرة، فهي خالصة لموضوع القدس بحيث تنصب أبياتها جميعا على مجمل ما تثيره هذه المدينة من المشاعر والهواجس في نفس الإنسان العربي وذلك من خلال رصدها الجميل المؤثر لما يعتمل بين جوانحه من أحزان وآلام وتطلعات وآمال. وكذلك ما تحفل به المساجد والكنائس من أدعية وصلوات وخشوع وابتهالات، وما تنطوي عليه نفوس المتعبدين من روحانية وإيمان. ومن محاسن قصيدة (زهرة المدائن) أن الشاعرين الشقيقين استطاعا بسلاسة ورفق استحضار صور شائعة من مخزون الذاكرة الروحي لدى المؤمنين مثل صور السيد المسيح وأمه مريم وليلة إسراء الرسول.. والقصيدة من حيث معمارها الفني جسم حي نابض تتقاطر خلاله مشاهدها الشائقة أمام متلقيها بتدرج معجب، حتى توصله إلى مدى الإفعام بالثقة بالنفس والتفاؤل بالغد والإصرار على تحرير القدس. أما سماع (زهرة المدائن) بلحنها الشجي وصوت فيروز العبقري فإبداع فوق إبداع يرتفع بالمرء إلى أجواء علوية لا يحد مداها..

۞ ۞ ۞

ومجمل القول إن كلمة القدس بدلالاتها وهالاتها وكثرة ورودها في الشعر العربي الحديث، إنما تشير بذلك إلى مدى تعاظم الاهتمام بالقضية الفلسطينية حتى أصبحت قضية العرب المحورية وهاجسهم الأكبر في حياتهم الحاضرة. وطبيعي في الوقت نفسه أن ترد الكلمة في معظم القصائد متفرقة على نحو متباعد أو متقارب وفق مقتضيات النظم وعلى حسب رؤية الشاعر. إن كلمة القدس تبدو في معظم الأحوال منبثة في حنايا الشعر المعاصر لا تكاد تغيب عنه، فهي تكاد تطل على الملأ في كل حين.

وفي ضوء بعض ما أوردناه في هذا الصدد وسائر ما أغفلناه من مواقف الأدباء العرب وقصائد شعرائهم يتبين لكل ذي حس سليم أن القدس بهالاتها التاريخية والدينية والقومية والإنسانية ظلت حية متألقة في الحاضر كما هو حالها في الغابر، وستبقى متوهجة في قابل الأزمنة في ضمير الأجيال العربية. والعاقبة أبداً للمجاهدين.

الهوامش

١- ديوان الشوقيات ١: ١ مطبعة الاستقامة، مصر ١٩٦٠م.
٢- نشرت مجلة المقتطف هذه القصيدة كاملة في العدد ٢٧، القاهرة ١٩٠٢م .
٣- ديوانه عبير من دمشق ١٨١ — ١٨٦، بيروت ١٩٧٠م.
٤- ديوانه أغاريد السحر، ٨٥، القاهرة .
٥- ديوان فؤاد الخطيب ٢٥، القاهرة ١٩٥٩م.
٦- ديوانه «عواطف وعواصف» ١٣٢، بغداد ١٩٥٣م .
٧- ديوان «الفلسطينيات»، ١٨٦.
٨- الشوقيات ١/٧٦، مصر ١٩٦١م.
٩- ديوان الرصافي ٤١٣، مطبعة الاعتماد، مصر ١٩٥٣م.
١٠- ديوانه ٨٦، النجف.
١١- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ٢/٥٥ الدكتور محمد حسين، القاهرة ١٩٥٤م.
١٢- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ٦٨، عمر الدقاق، جامعة حلب ١٩٧٧م.
١٣- ديوانه «من نبع الحياة» ٩٦، بيروت ١٩٣٧م.
١٤- ديوان (الهوى والشباب) ١٥٦، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٣م. وكان الشاعر قد أعدها لتلقى في مهرجان حمص الذي تم إعداده لمساندة المقاومة الفلسطينية سنة ١٩٣٧م غير أن السلطة الفرنسية في سورية قد حالت دون ذلك.
١٥- ديوان عبد الرحيم محمود ١١٤.
١٦- ديوان الزركلي ٣٠، القاهرة.
١٧- نوح العندليب ٨٤، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٤م.
١٨- نوح العندليب ٩٦.
١٩- الشعراء الأعلام في سورية، ٢٥٦ سامي الدهان.
٢٠- ديوان بدوي الجبل، ١٦ دار العودة، بيروت.
٢١- ديوان بدوي الجبل ١٢٨.
٢٢- ديوان بدوي الجبل ٩٤.
٢٣- ديوان عمر أبو ريشة، ٥٥٢. دار العودة، بيروت ١٩٧١م.
٢٤- ديوان أبو ريشة ٩٣ دار العودة، بيروت ١٩٧١م.
٢٥- ديوان عمر أبو ريشة ،١٧ دار العودة . بيروت ١٩٧١م.
٢٦- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ٢٥١، جامعة حلب ١٩٧٧م
٢٧- المهاجرة والمهاجرون محي الدين البرادعي ١/٤٠٣، دمشق ٢٠٠٦م.
٢٨- ديوان الخريف، ٦٢. سان باولو ١٩٥٤م.

٢٩- ديوانه الأنفاس الملهبة ٦٨، بيروت ١٩٣٤م.
٣٠- ديوان القروي ٢٧٨، القاهرة ١٩٦١م .
٣١- المهاجرة والمهاجرون، البرادعي ١٠٦٨/٢.
٣٢- ديوانه الروافد.
٣٣- من مجموعة شعرية مخطوطة في حوزة الباحث.
٣٤- مجلة (العصبة)، آذار (مارس) ١٩٤٧م سان باولو
٣٥- مجلة (العصبة)، كانون الثاني شباط (يناير – فبراير) ١٩٥٠م سان باولو.
٣٦- من قصيدة مخطوطة زودني بها الشاعر المهجري الراحل.
٣٧- الأبيات مستمدة من قصيدة مخطوطة للشاعر.
٣٨- مجلة المعرفة، تموز (يوليو) دمشق ١٩٦٥م.
٣٩- الأبيات من قصيدة مخطوطة تفضل الشاعر الراحل نصر سمعان بإرسالها إليّ في نيسان ١٩٦٥م.
٤٠- ديوانه «مع الغرباء» ٩٥، بيروت ١٩٦٢م.
٤١- نزار قباني، الأعمال الكاملة ٧٧٩.
٤٢- نزار قباني، الأعمال الكاملة ٩٢٥.
٤٣- الأعمال الكاملة ٧٧٦.
٤٤- شعر الأخوين رحباني، ٢١٧.

❁ ❁ ❁

المنحى العقلاني عند المعري

طفولة نابهة، وذكاء فطري، وذهن صاف متيقظ. كل ذلك شكل البنيان الأساسي لشخصية أبي العلاء، وولّد فيها فضولاً علمياً، ونزوعاً إلى اكتساب المعرفة ، ثم حفزه -وهو يافع- إلى الرحيل مبكراً عن موطنه، فقصد إلى حلب وأنطاكية واللاذقية وطرابلس، وبعد حين إلى بغداد. ومثل هذه الرحلات المتقاربة أو المتباعدة في الزمان والمكان، وملاقاة العلماء والنبهاء، والقساوسة والرهبان، والتعرف إلى أناس من المتصوفة والزهّاد ومن أتباع سائر الملل والنحل.. كل ذلك أيضاً وسّع آفاق أبي العلاء، وأغنى تجاربه، وأخذ يجنح به إلى بلورة أفكاره وإعادة النظر في الكثير من مفاهيمه وتصوراته.

وإلى جانب ذلك، بل فوق ذلك، كان من الطبيعي أيضاً أن تترك عاهة العمى لدى أبي العلاء أثراً عميقاً في تكوينه، ومسيرة حياته، وفي معطيات فكره وأدبه.

وهكذا، وبعد تخمر ومخاض في أعماق نفسه، انبثقت لديه رغبة عارمة في تغيير مجرى حياته. فكان ذلك سبب الانعطاف الحاد في إيثاره العزلة، ولزومه بيته، واتخاذه النباتية مذهباً له في عيشه.

كان فقد أبي العلاء حاسة (البصر) وعيشه الدائم في الظلام، أهم العوامل التي أبعدته عن عالم المحسوسات ومواضعاته السائدة وانتقلت به إلى حياة أسمى وأرحب، قوامها التبصر والتأمل و التفكر.. ثم أدى كل ذلك، ولاسيما في مرحلة النضج إلى غلبة المنحى العقلاني لديه على الطابع الوجداني أي غلبت شخصية المفكر المتفلسف على شخصية الأديب الشاعر.

غير أن هذه الثنائية في تكوين أبي العلاء لا تبلغ حد طغيان العقل على الوجدان بحيث تجور لديه جهامة الأفكار على وقدة المشاعر وبدا ذلك في أبهى نماذج إبداعه من خلال بعض ما نظمه مبكراً في عهد شبابه من نحو مرثيتين جميلتين داليتين انطوى عليهما ديوانه (سقط الزند).

ثم تجلى ذلك على نحو أقوى وأشمل في ديوانه (اللزوميات). وكان حقاً أن يقال فيه: إنَّه شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء. فقد امتاز أدبه بعمق الأفكار ونفاذ الرؤى من دون أن يلحق ذلك ضيماً بالوجدان أو إضعافاً للشعرية. إن تحقيق هذه المعادلة الصعبة بين ما هو عقلي وما هو وجداني قلما يتأتى لأحد من الأدباء والشعراء إلا من كانوا من الأفذاذ وأولي المواهب، وهم ندرة بين المبدعين، ومنهم أبو تمام وأبو الطيب والخيام وأبو ماضي.

فالشعر إذا أثقل بالأفكار دب فيه الجفاف، وغاب عنه الألق وربما كان شعر أبي العتاهية ومن بعده العقاد مثالاً جلياً في هذا الصدد.

ومن اليسير على الباحث تبعاً لذلك أن يجد في شعر أبي العلاء ونثره معرضاً غنياً لمنحاه العقلاني، وكثير منه يندرج ضمن غرض الحكمة والتأملات، أو من قبيل ما يعرف بشعر الفكرة .

ولكن إلى أي مدى ينطوي شعر أبي العلاء الوجداني على هذا المنحى العقلاني؟.. لا ريب في أن رصد ذلك، أو تبينه أو استخلاصه يحتاج إلى تدقيق ونظر لخفائه على القارئ المتعجل.

-٢-

وتعد مرثية أبي العلاء الذائعة والمرثية الأخرى الدالية أيضاً، ومطلعها.

أحسن بالواجد من وجده

صبر يعيد النار في زنده

مثالاً بارزاً على غلبة المنهج العقلاني على أدب المعري. وغرض الرثاء أرحب مجالاً لأفكار الشاعر ونظراته وفلسفته، وهو الوعاء الأمثل الذي يلائم مزاجه وطبعه وشخصيته .وموضوع الموت والفناء، والوجود و العدم، و المصير المحتوم، ينطوي على قدر كبير من منازع الفكر، إلى جانب معطيات العاطفة. وكثيراً ما تنبثق الحكم والأفكار والنظرات والتأملات من باطن المراثي وقلب الأحزان.. وهذا ما نعهده في رثاء أبي ذؤيب وأبي الطيب ثم أبي العلاء، ولاسيما حين تتطامن الأحزان، وتتخمر الآلام، وتقر المنازع..

غير مجد في ملتي واعتقادي

نوح باك ولا ترنم شادي

لقد تبدت لدى أبي العلاء بعد طول نظر وتأمل حقيقة صارخة فحواها أن الابتهاج بمولد الإنسان ثم الحزن عليه يوم وفاته هما سيّان في نهاية المطاف، وتبعاً لذلك لا طائل منهما، وأي فرق بين الشادي و الباكي، و هل يرد البكاء مفقوداً، أو هل يحفظ الغناء موجوداً..؟ السرور في هذه الحياة عابر، و الاستبشار بالحدث البهيج ما هو إلا مقدمة للحزن المرير، وإذا البشير في واقع الأمر بعد حين هو الناعي.. ومادام الأمر كذلك؟ فأي جدوى بعدئذ من الحزن تجاه القدر المحتوم. وهكذا كما يقول أبو العلاء تؤول مظاهر السرور إلى رنات الأسى. أليس هذا كحال هديل الحمائم إذ تتواشج في نبراته الشجية مشاعر الفرح ومشاعر الحزن .

وأبو العلاء في رثاء صديقه الفقيه يحاول النفاذ إلى عمق الوجود، والتفكر في جوهر الحياة فيعمد إلى عقلنة مشاعره والتسامي بعاطفته، وحينئذ يتراءى له تراب الأرض على حقيقته، إنَّه ركام من رفات الأجداد، تتمثل فيه أرواحهم وإبداعاتهم.. وقوافل الموتى -كبراء وحقراء، مؤمنين وملحدين- يتهاوون في اللحود، حيث يجمعهم باطن الأرض بعد أن فرقهم ظاهرها. فاللبيب العاقل من لا يغتر بحياة مآلها إلى فناء، ويكون مصيره إلى فساد.

وعلى هذا الغرار يتوافق تناول أبي العلاء، وأبو الطيب قبله، من حيث النظر في مصير البشر، حيث يقول أبو الطيب:

يدفن بعضنا بعضاً ويمضي
أواخرنا على هام الأوالي

والمرثية الأخرى لأبي العلاء، وهي من أجمل شعره، ينحو فيها أيضاً منحاه العقلاني الأثير، حيث يتراءى له أنَّ الحزن على الراحل ما هو إلا ضرب من العبث، وينبغي طرحه و التخلص من وطأته على المرء، إذ الملاذ هو الصبر.

وواضح أنَّ أبا العلاء في كل حال يجنح إلى لجم العاطفة وعقلنتها، وكأنما يعمد إلى كبتها أو وأدها كيلا تستبد بصاحبها.

هذا الشعر ليس رثاء معهوداً لإنسان بعينه، بل رثاء للبشر أجمعين، حيث تتوارى ملامح المرثي، وتغيب صفاته وسماته، ليحل محلها الإنسان الكلي المجرد. وليس في هذا الشعر جزع وتفجع، ولا بكاء ونحيب، فقد تواشج فيه وجدان الشاعر الحزين وعقله المتأمل الرصين، وتآلف كل ذلك في عبارات مسربلة بالأسى الهادئ، والنظر المطمئن، والشجن العميق ضمن سبيكة فنية معجبة.

وفي اللزوميات يتناول أبو العلاء موضوع البقاء والفناء على نحو قصدي ومستقل، بعيداً عن معرض الرثاء، وذلك من خلال رؤية أخرى مبتدعة، يتراءى لنا الإنسان من خلالها غريباً فوق أرضه وفي داخل ترابها حتى بعد أن يبلى جسده:

فلا يمس فخاراً من الفخر عائد
إلى عنصر الفخار للنفع يضرب
لعلَّ إناء منه يصنع مرة
فيأكل فيه من أراد ويشرب

إنَّها رؤية ثاقبة إلى ما وراء الموت، ووثبة واسعة في أجواء الخيال، حيث يتبدى للإنسان الفاني مصيره المحتوم، بعد أن يوارى التراب. وهناك في عالم الفناء يجد نفسه محاطاً

بأجساد الموتى وقد انغمست رفاته برفاتهم. وليس بعجيب بعد ذلك أن يكون ذلك الإناء الذي منه نأكل ونشرب إنما هو من هذا الأديم، أديم الأرض، وهي رؤية أبي العلاء التي بسطها أيضاً في مرثيته الذائعة، والتي تناولها بعدئذ عمر الخيام على نحو بارع في رباعيته.

وبوسعنا أن نستشف مفهوم الحتمية في فكر أبي العلاء في مثل قوله، وفي معرض الرثاء أيضاً:

أمس الذي مرّ على قربه
يعجز أهل الأرض عن رده

-٣-

ومن الطبيعي أن لا يحيد أبو العلاء في رسالة الغفران عن منحاه العقلاني المعهود أيضاً، بل ربما كان ذلك منه ذا طابع أشد وأصرح، وذلك حين يعمد إلى إلباس صديقه ابن القارح أفكاره وتصوراته، وينطقه بما يود قوله، من دون أن يجرؤ على نسبة ما كان ذا خطر إلى نفسه، وذلك من قبيل الحذر أو التقية. فجولة ابن القارح في رحاب السماء وفي أرجاء النعيم والجحيم تنطوي على ما يشبه المحاكمات وما يتصل بها من تحقيقات واعترافات. وهي تبدأ عادة بالسؤال المعهود، وكأنه استجواب يبادر إليه محقق: (بم غفر لك؟، أو: لم لمْ يغفرْ لك؟). فالسؤال نفسه إنما يتضمن الرغبة في معرفة الحقائق، والاقتناع بعدالة الأحكام، ثمة شعراء شاء الخالق أن يجعلهم من أهل الجنة، كما شاء أن يقذف بآخرين إلى جهنم. غير أنَّه قد يكون لابن القارح، أو بالأصح لأبي العلاء رأي آخر يغاير في بعض الأحيان ما هو واقع، فما هو المعيار؟ فالسؤال مثلاً: كيف غفر الله للشاعر عدي بن زيد ومكّنه من أن يسير على الصراط ويصل سالماً إلى الجنة، وهو نصراني، ويكون الجواب حصيفاً ومقنعاً، ويدل على منطق سليم أو تسامح محمود جدير بأن يقدر تجاه أبي العلاء: يقول عدي: (كنت على دين المسيح، ومن كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمد، فلا بأس عليه..) ثم يضيف إلى ذلك قوله: (إنَّ التبعة على من سجد للأصنام). وهذا بلا ريب حكم سديد معلل.

وقد يحدث في مشهد آخر من الجنة أن يرى ابن القارح الشاعر الأعشى –وهو جاهلي– متربعاً في ركن من الجنة، وكان معروفاً بحبه للخمرة وجهره بوصفها في شعره.. فكيف يستقيم ذلك؟.. وهنا يتوضح الأمر من خلال أشعار وأجوبة مقنعة، فيتبدى السبب ويبطل العجب.

وفي هذا الصدد لا يقر أبو العلاء ما يذهب إليه الدين من مكافأة المؤمنين في اليوم الآخر بإشباع شهواتهم وغرائزهم وتمتعهم بالملذات الجسدية وفقاً لما جاء في الآية ﴿**إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ**

إنشاء، **فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَاراً، عُرُباً أَتْرَاباً، لِّأَصْحَابِ الْيَمِينِ﴾**، ويتهكم على نزلاء الجنة وهم يقطفون ما يروقهم في حدائق الحور من الثمار التي تنفرج عن الحور العين. ولا يتقبل عقل أبي العلاء أن يلبي الخالق دعاء نزيل الجنة أن تكون أرداف حليلته ممتلئة، كما يتهكم على إعطائه من ذلك أكثر مما ينبغي حين ضارعت أردافها المكتنزة كثبان عالج، وذلك خلافاً لمقاييس الجمال المعهود، والذوق السليم السائد.

ومرة بعد مرة يعمد أبو العلاء إلى تناول بعض المقدسات فينتقد تعدد الشرائع التي يفترض أنَّها وجدت لإسعاد البشر، فإذا هي سبب شقائهم:

إنَّ الشرائع ألقت بيننا إحناً
وأودعتنا أفانين العداوات

كل ذلك يشير إلى ما قصد إليه فكر أبي العلاء في مواجهة قضية المنقول والمعقول التي تعد من أكبر القضايا على صعيد المواضعات الدينية.

هذه الأفكار التي أثارها أبو العلاء، على خطرها وأهميتها، لم تكن فيما يبدو كل ما يدور في ذهنه الموار تجاه العديد من القضايا والمعضلات من مثل مفاهيم القضاء والقدر، والاختيار والجبر، والعقل والنقل، ..والبقاء والفناء. إنه يدرك المدى الذي ليس بوسعه تجاوزه، ويعي خطورة إعلان آرائه كلها على الملأ، فيجنح إلى الحذر، ويؤثر الصمت. وفي ذلك يقول:

بني زمني، هل تعلمون سرائراً؟
علمت، ولكني بها غير بائح

وهو يلمح إلى مثل ذلك في قوله أيضاً:

إذا قلت المحال رفعت صوتي
وإن قلت الحقيقة طال همسي

-٤-

وظاهرة الثنائية في الفكر والحياة من أهم المحاور التي شغلت أبا العلاء، وتجلت بقوة في منظومه ومنثوره وقد سادت الكثير من العقائد والأديان والفلسفات منذ القدم، وكانت لها أصداء واسعة عند الأدباء والمفكرين في الشرق والغرب. ومن هذا القبيل بصدد التجاذب بين العقل والغريزة قول أبي العلاء:

نهاني عقلي عن أمور كثيرة
وطبعي إليها بالغريزة جاذبي

وقوله في ثنائية الهدم والبناء:

كل بيت للهدم ما تبتني الورقاء والسيد الرفيع العماد

وفي ثنائية القول والعمل:

يحرم فيكم الصهباء صبحاً
ويشربها على عمد مساء

وفي ثنائية الحزن والسرور:

إن حزناً في ساعة الموت أضعـ
ـاف سرور في ساعة الميلاد

أو ثنائية الناعي والبشير:

وشبيه صوت النعي إذا قيـ
ـس بصوت البشير في كل ناد

أو ثنائية البكاء والغناء:

أبكت تلكم الحمامة أن غنـ
ـت على فرع غصنها المياد

ومثل البقاء والفناء في قوله:

خلق الناس للبقاء فضلّت
أمة يحسبونها للنفاد

والوجد والصبر في قوله:

دين وكفر، وأنباء تُقص، وفرقـ
ـان ينص وتوراة وإنجيل

والموت والحياة:

ضجعة الموت رقدة يستريح الـ
ـجسم منها، والعيش مثل السهاد

والهدى والضلال:

بان أمر الإله واختلف النا
س، فداع إلى ضلال وهادي

وسباع وحمر، أو أسود وحمير:

هم السباع إذا عنت فرائسها
وإن دعوت لخير حُولت حمرا

والضحك والبكاء:

ضحكنا وكان الضحك منّا سفاهة

وحق لسكان البرية أن يبكوا

والخير والشر:

إثـــران مـــن خـــير وشـــر لنـا

ويلـحـق التـثريب أثـرانـا

ومثل ذلك ثنائيات كثيرة وردت في السقط واللزوميات، مثل: نوح الباكي وترنم الشادي، والسيف والغمد، ومسوح الرهبان وبرود الملوك، والرقاد والسهاد، واليقين والظن..

وعلى هذا الغرار كان يطيب لأبي العلاء العزف على هذين الوترين، ويحرص من خلال تلك الثنائيات على بث ما شاء من أفكاره القاتمة من منطلق تشاؤمه المعهود. ولكن هذا المنحى العقلاني الذي يكون منهجاً في تفكيره، وعمدة في رؤاه، قاده إلى ما يقارب الفرز الصارم أو الأحكام الباتة، وذلك في مثل قوله:

اثنان أهل الأرض، ذو عقل بلا

دين، وآخـــر ديّـــن لا عقل له

وبوسعنا القول في ضوء ما تقدم، ومن خلال كثير مما لا يتسع المجال لإيراد أمثاله لأبي العلاء في هذا الصدد، إنَّ الثنائية تعد من أهم مرتكزات الفكر العلائي. وليس من المستبعد أنَّ أبا العلاء المشبع بثقافات عصره كان مطلعاً بطبيعة الحال على الزرادشتية وملما بكتابها المقدس (زندا أفيستا)، وأن يكون قد اطلع أيضاً على عقيدة (ماني) وتعاليمه. فبلاد فارس هي الأقرب إلى بلاد العرب، كما أن ثقافة الفرس كانت الألصق بثقافة العرب. وما يؤيد ذلك ذكر أبي العلاء للمانوية في شعره، وانتقاده لها في إحدى لزومياته بقوله: «والمانوية تكذب»..[1]

وزرادشت وماني كلاهما يقيم عقيدته ورؤيته للكون على هذا الأساس الثنائي، وفحواه أنَّ العالم محكوم بإلهين اثنين هما إله الخير وإله الشر.. ولا يغيب عن البال في الوقت نفسه أنَّ للثنائية حيزاً في الفكر الإسلامي، من مثل السماوات والأرض، والدنيا والآخرة، والجنة والنار.

-٥-

وبالإجمال كان العقل المحض مرتكز أبي العلاء في رؤاه للكون والعالم، وفي نظراته إلى الإنسان والحياة. وقد أدرك بفهم سليم ارتباط العلة بالمعلول حين اعتمد الاستدلال العقلي وسيلة لتفسير حركة الكون، بتدبير من الخالق الأعظم إذ يقول:

فـلـك يـدور بـحـكـمـة

ولـه بـلا ريـب مـديـر

لقد رفع أبو العلاء راية العقل وأحله منزلة القداسة بل العصمة: فقال بملء فمه:

كـذب الـظـن، لا إمـام سـوى الـعـ

ـقـل مـشـيراً في صـبـحـه والمـسـاء

وقال:

أيَّـهـا الـغـر إن خـصـصـت بـعـقـل

فـاسـألـنـه، فـكـل عـقـل نـبـي

وكان يردد هذه المقولة كلما وجد إلى ذلك سبيلاً:

نـكـذّب الـعـقـل في تـصـديـق كـذبـهـم

والـعـقـل أولى بـتـصـديـق وتـكـذيـب

على أنَّ الوثوق البالغ باقتدار العقل ونفاذه، وإن أوصل أبا العلاء إلى السداد في أكثر مقولاته، إلا أنه لم يستطع إعلاء هذا العقل إلى مرتبة اليقين. فهو يقول بعبارة تنطوي على قدر من الخيبة:

طـلـبـت يـقـيـنـاً –يـا جـهـيـنـة- عـنـهـم

فـلـم تـخـبـريـنـي –يـا جـهـين- سـوى الـظـن

وكأنه يتساءل عن مدى صواب ما ذكره الأسلاف في مثلهم السائر (وعند جهينة الخبر اليقين..)

وفي قول آخر لأبي العلاء تأكيد لتزعزع ثقته بالعقل، بعد أن تبين له في نهاية المطاف أنه (لا يقين) على الإطلاق:

أمَّـا الـيـقـين فـلا يـقـين وإنـمـا

أقـصـى اجـتـهـادي أن أظـن وأحـدسـا

وهذان القولان المتماثلان يسترعيان النظر ويضعان المرء في حيرة. فعلى حين سبق لأبي

العلاء أن صرح بثقة واطمئنان أن الظن مكذّب ومخيّب، يعود الآن ليقر بأن أقصى اجتهاده هو الظن والحدس.

ومجمل القول إنَّ أبا العلاء تصدى لمواجهة قضايا كبار ومعضلات جسام، بجدارة وعزيمة وجرأة. وكان يدأب في سعيه المخلص إلى معرفة كنه الكون ويتطلع إلى إدراك أسرار الحياة، واستشفاف ما وراء الحس وما بعد الموت.

كما واجه معضلة التوفيق بين العقل والنقل، والملاءمة بين الإيمان الفطري الذي تشرّبه في حداثته وبين التفكير الحر الذي ارتضاه في كهولته. ولكنه تجاه ذلك كله لم يتمكن من تحقيق أهدافه المعرفية وتطلعاته الفكرية إلى المدى المنشود. ولم يكن هذا لتقصير في مسعاه أو قصور في ذهنه، بل لعسر فيما شمر إليه، وإعضال فيما تصدى له.

لقد طمح أبو العلاء جاهداً إلى أن يرى بعقله ما لا يُرى، فاصطدم بسر الكون ولغز الحياة والموت. وإذ ذاك خاب سعيه، وتطامنت نفسه، ثم ارتد حائراً يتخبط بين الكفر والإيمان ويتأرجح بين الشك واليقين.

وما من ريب في أنَّ أبا العلاء قد خاض غمار مغامرة عقلية زاخرة، فجال في رحابها واجتهد، كما نجح وأخفق. ويكفيه فضلاً في كل حال أنَّه استطاع بموهبته المبدعة أن يطوع الشعر للفكر.

الهوامش:

١- ظهرت الزرادشتية ثم ازدهرت في بلاد فارس إبان القرنين السابع فالسادس قبل الميلاد. وانتشرت المانوية هناك في القرن الثالث الميلادي، أي بعد ذلك بنحو ألف عام.

❂ ❂ ❂

النهضة العمرانية في بلاد الشام
أواخر العهد العثماني

(القدس وحلب أنموذجاً)

حلب والقدس مدينتان عربيتان إسلاميتان شقيقتان، وقد جمعتهما منذ القدم أواصر جمة، دينية وقومية وثقافية وعمرانية. وكان أن انعكس تلاحمهما جلياً في نفوس الأجيال وعبر التاريخ. ويتبدى ذلك في قول شيخ المعرة قبل نحو ألف من السنين:

يا شاكي النوب انهض طالباً حلباً
نهوض مضنى، لحسم الداء ملتمس
واخلع حذاءك إن حاذيتها ورعاً
كفعل موسى كليم الله في القدس

إن حلب والقدس على تباعدهما في المكان هما توأمان في القلب، وما يجمع المدينتين ويقارب بينهما أكبر بكثير مما يفرقهما ويباعد بينهما. ومع ذلك سوف ينصب معظم كلامي على مدينة حلب التي تتجلى فيها معالم النهضة العمرانية في العهد العثماني على نحو أوضح وأصرح. ثمة مقولة مفادها أننا إذا أردنا أن نرى الشيء على حقيقته علينا أن نبتعد عنه قليلاً...، وأيضاً إذا أردنا أن نتبين حقيقة موقعنا في الحاضر علينا أن نلتفت قليلاً إلى الماضي.

وعلى ذلك أقول: لقد طغت أهواء السياسة المتضاربة على الشرق العربي الإسلامي في تلك الحقبة الأخيرة من تاريخنا الحديث، ووصلت الأمور إلى مدى تشويه الوقائع وطمس الحقائق، واستفحلت أحوال المسلمين بين قطر وقطر، بل بين فئة وفئة.

في ذلك الحين كان الشيخ محمد عبده ومعه جمهور كبير من العالم الإسلامي يردد مقولته في جريدته «العروة الوثقى» (إن المحافظة على الدولة العلية العثمانية هي ثالثة العقائد بعد الإيمان بالله وبمحمد رسول الله).

وكان أن وقع ذلك الشرخ الكبير في ديار العرب والمسلمين حين وقفت في الطرف المقابل

جموع الناس في بلاد الحجاز والشام والعراق، وحملت السلاح ضد الدولة العثمانية، معلنة ثورتها العربية الكبرى إبان الحرب العالمية الأولى.

وقد انجلت تلك الأحداث الجائحة عن خيبة مريرة وصدمة أليمة في نفوس الجيل، بعد أن تبين للجميع، مع كل الأسف والأسى أن ما كان يتراءى لهم ماءً زلالاً لم يكن في حقيقة الأمر إلا سراباً خادعاً ووقعت القدس وما حولها في أيدي البريطانيين ووقعت دمشق وحلب وسائر مدن الشام في أيدي الفرنسيين. والآن، وبعد أن قرّت المنازع وهدأت الخواطر واتضحت الرؤى، يغدو لزاماً على الباحث المعاصر أن يعيد النظر في كثير من المقولات التاريخية السائدة، وأن يمتلك رؤية موضوعية منصفة، تعيد الاعتبار لفترة مترجرجة من حياة أمتنا المعاصرة.. إذ ليس في واقع الحياة بياض مطلق ولا سواد مطلق.

بالأمس القريب. تألقت مدينة حلب عاصمة للثقافة الإسلامية، واليوم تتألق القدس عاصمة للثقافة العربية. إنهما معاً العاصمتان التاريخيتان للعروبة والإسلام.

منذ أن دخلت بلاد الشام في حوزة الإسلام بعزيمة الخليفة عمر بن الخطاب وقادته الصحابيين العظام خالد بن الوليد وأبو عبيدة الجراح وعياض بن غنم، تم وضع أسس حضارية مباركة تجلت في مدن القدس ودمشق وحلب. وقد تعاقبت دول المسلمين وملوكهم على حكم البلاد عبر العصور إلى أن تمكن العثمانيون من السيطرة على الأقطار الشامية في ضحى القرن السادس عشر، واتخذوا مدينة استانبول عاصمة للسلاطين المسلمين للمرة الأولى بعد المدينة المنورة ودمشق وبغداد.

من قبل، وفي السنة السابعة عشرة للهجرة دخل القائد العربي عياض بن غنم مدينة حلب بعد أن انتدبه أبو عبيدة الجراح للمضي نحو شمال بلاد الشام. وقد أعطى أهلها الأمان على أنفسهم وأموالهم وسور مدينتهم وكنائسهم ومنازلهم وقلعتهم. وتقع حلب في أقصى الشمال من بلاد الشام «وهي واسطة العقد في طريق الحرير بين بلاد الشرق وأوروبة. وتبعد عن الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط مئة كيلومتر، وعن نهر الفرات شرقاً نحو ٩٠كم. وترتفع ٣٧٠م عن سطح البحر، وتبلغ مساحتها عشرة آلاف كم٢.[١]

لقد دخل الفاتحون المسلمون مدينة حلب من باب أنطاكية، وفي ذلك المكان بنوا مسجداً هو الأول في المدينة حين تمَّ لهم فتحها واسمه مسجد الغضائري ويعرف بمسجد شعيب. ومنذ ذلك الحين من الفتح الإسلامي تعاقبت على حلب وسائر بلاد الشام عهود ودول بدءاً من عصر الخلفاء الراشدين ثم الامويين فالعباسيين فالزنكيين فالأيوبيين فالمماليك، وأخيراً العثمانيين، الذين حكموا بلاد الشام منذ سنة ١٥١٦ إلى سنة ١٩١٨م.

وإذ ذاك يبدأ عهد جديد دأب فيه العثمانيون على إغناء البلاد بإنشاء المرافق الحيوية وإعمار المساجد وبناء المشافي والمدارس وسائر دور العلم والإدارة، ولاسيما بعد ظهور سنان باشا التركي نابغة الهندسة المعمارية في ذلك الوقت المبكر من حياة الدولة العثمانية. وكان أن تألقت في حياة بلاد الشام نهضة عمرانية متنامية ذات خصوصية متميزة ومنذ ذلك الحين دخلت حلب في طور ازدهار غير معهود على الصعيد الاقتصادي والعمراني، وغدت ثالث مدن الدولة العثمانية.

ويغلب على القدس وحلب منذ القدم نسيج عمراني متشابه مازال ملموساً بين الأحياء القديمة للمدينتين وأسوارهما المنيعة وأبوابهما الحصينة، وكذلك الحارات المبلطة فيها والصاعدة أحياناً، مثل حي العقبة بحلب ونحو ذلك.

وقد ازداد التلاحم بين هاتين المدينتين حلب والقدس عبر التاريخ حين اجتاح الصليبيون بلاد المشرق الإسلامي واحتلوا الرها وأنطاكية وما بعدهما حتى وصلوا إلى القدس سنة ٤٩٢هـ، ١٠٩٩م واستباحوها وفتكوا بأهلها وعاثوا فساداً بالمسجد الأقصى وأحرقوا منبره ومحرابه وفي إثر ذلك تنادى أهل حلب إلى صنع منبر جديد نفيس مرصع بالصدف والعاج كي يرسل إلى القدس عند استردادها من أيدي الصليبيين، ليوضع في مكانه بالمسجد الأقصى. وبعد أن أتمَّ الحلبيون صنع المنبر على خير ما يرام سنة ٥٦٤هـ ١١٦٨م وضعوه في الجامع الأموي الكبير إلى أن يحين يوم التحرير المنشود وهذا ما كان بعد حين في إثر انتصار صلاح الدين يوم حطين واستعادته بيت المقدس في سنة ٥٨٣هـ، ١١٨٧م. وحينئذ أرسل صلاح الدين إلى ابنه في حلب الملك الظاهر غازي يستعجله في أن يوافيه بالمنبر المنتظر وقد تم ذلك بالقدس في يوم مشهود.

۞ ۞ ۞

واليوم تنعم حلب بالعديد من الصروح العمرانية الماثلة، والمنشآت الحضارية المهمة التي تنتشر في رحاب هذه المدينة التاريخية العريقة والتي تزدهي بمساجدها العامرة وقبابها الرحيبة ومآذنها الرشيقة، فضلاً عن خاناتها وأسواقها ومدارسها وحماماتها... ومن أبرز تلك الصروح والمنشآت جامع العثمانية والبهرمية والمولوية ومدرسة العادلية والخسروية ثم المكتب السلطاني والمدرسة الرشدية والمستشفى الوطني والسراي القديمة ومبنى أبي الهدى الصيادي، وساعة باب الفرج ومنتزه السبيل ومحطة سكة حديد بغداد.. أما المساجد فقد

تكاثرت في حلب على مر العصور وتعاقب الحكام حتى بلغت اليوم ٤٦١ مسجداً[٢] موزعة في كل أحياء المدينة وحاراتها.

المساجد والمدارس:

كان أول صرح معماري ديني عرفته حلب في بدايات العهد العثماني هو (مسجد الخسروية) وذلك بأمر واليها خسرو باشا في عهد السلطان سليمان القانوني. وصممه المهندس سنان. فقد بني على الطراز العثماني القديم، وذلك في سنة ٩٥١هـ، ١٥٤٤م.

وتتبدى أهمية الخسروية هذا المسجد العثماني العريق في أنه مالبث أن انقلب إلى مدرسة بل مدرسة داخلية أيضاً بتوابعها وسائر مرافقها. وبذلك تعد الخسروية منشأة دينية تربوية رائدة. كما أنها إنجاز مهم في مجال الهندسة المعمارية الإسلامية، عندما أصبحت مدرسة رائدة فضلاً عن كونها مسجداً منذ ذلك الحين المبكر، وعلى مر القرون الأربعة العثمانية التالية وغدت النموذج العثماني المفضل والمحتذى لفن العمارة الإسلامية في حلب وقد تم تجديد الخسروية فيما بعد من قبل ولاة حلب، وكسي محرابه وعلى جانبيه بالبورسلين والموزاييك وسوى ذلك من التحديث مما لم يكن معروفاً قبل ذلك الحين.[٣]

وما زالت مدرسة الخسروية منذ عهد منشئها خسرو باشا تمارس مهامها الدينية والتعليمية من دون توقف حتى أيامنا هذه، حيث تولى التدريس فيها علماء أجلاء منهم الشيخ أحمد الزرقا والمؤرخ الشيخ راغب الطباخ. كما تخرج فيها نخبة من أعلام المدينة مثل الشيخ محمد الحكيم مفتي حلب ومعروف الدواليبي الحقوقي البارز والسياسي السابق ومحمد يحيى الكيالي مدير أوقاف حلب ومصطفى الزرقا الأستاذ الجامعي والفقيه العالم.. وغير هؤلاء من رجال الدين والإدارة والسياسة في سورية[٤]. حتى لقب جامع الخسروية ومدرسته بأزهر حلب.

وأهم المنشآت الدينية التالية وفق النموذج العثماني بعد ذلك جامع ومدرسة العادلية وجامع البهرمية وجامع ومدرسة العثمانية. فقد تطورت هذه المساجد- المدارس بعد الخسروية وأصبحت تمتاز بوجود إيوانات داخل القبلية ترتفع قليلاً عن أرض القبلية، وقد أضيفت بقصد التعبد أيضاً.

وفي عهد السلطان سليمان القانوني أيضاً أمر محمد باشا بن دوقه كين بإنشاء (جامع العادلية)، وتم بناؤه سنة ٩٥٩هـ، ١٥٥٥م. وبعد سنوات أيضاً أنشأ والي حلب بهرام باشا مسجد (البهرمية) سنة ٩٩٠هـ-١٥٨٢م وذلك في حي الجلوم الكبرى وبعد ذلك تم تحديثه وصار أول مسجد تجر إليه المياه الساخنة للوضوء.

وعلى هذا الغرار توالى خارج الأسوار توسع بناء المساجد في ذلك الحين من القرن السابع عشر من مثل جامع أبشير باشا (الصوف) وذلك في حي الجديدة سنة ١٠٦٣هـ- ١٦٥٢م.

ثم شهد القرن الثامن عشر تطوراً ملحوظاً في حلب على الصعيد العمراني كان من أبرز ملامحه بناء جامع العثمانية أو المدرسة العثمانية سنة ١١٤٣هـ-١٧٣٠م باسم بانيه عثمان بن عبد الرحمن باشا والي حلب يومئذ. ومدرسة العثمانية تعد من أشهر معالم حلب العمرانية إلى الآن، وقد أنشئت في الأصل لتدريس الطلاب وفق مستوى أعلى ثانوي على أيدي نخبة من المدرسين العلماء وقد ضمت هذه المنشأة التعليمية المتطورة لتكون أيضاً مدرسة داخلية[٥] تضم أربعين غرفة لإقامة المدرسين وطالبي العلم ومبيتهم فضلاً عن مسكن للإمام والمؤذن.. وتتشكل العثمانية أيضاً من ثلاثة أروقة طويلة تمتد من الجنوب إلى الشمال، تعلوها ١٣ قبة محمولة على ١٣ عموداً، وأيضاً ١١ قبة محمولة على ١١عموداً في الرواق الغربي. والرواق الشرقي تعلوه ١٧ قبة محمولة على ١٥ عموداً. أما القبلية فهي مربعة الشكل. ومئذنة العثمانية ترتفع بمقدار ٣٠ متراً[٦] وهي ذات رأس مخروطي معهود في الطراز العثماني السائد. وبالنظر إلى الأهمية المعمارية لهذه المدرسة العثمانية في حلب فقد أولاها عدد من الدارسين الأكاديميين عنايتهم ووجدوا فيها نموذجاً رفيعاً. لنضج المدرسة المعمارية العثمانية[٧]. ومن مزايا هذه المدرسة قبتها الرحيبة في شكل نصف كرة تتوضع في جنباتها ست عشرة نافذة، تدعمها ٨ دعامات موزعة على زوايا الجهات الأربع..

وكان أن بلغ النشاط العمراني أوجه في القرن التاسع عشر، وذلك على كل صعيد في مدينة حلب. وفي صدد المساجد والجوامع السالفة نشطت جهود الدولة في ترميم ما اهترأ بنيانه بفعل تقادم الزمان أو ما تهدم بعضه من قباب ومآذن بفعل الزلازل، كما تم توسيع ما اقتضاه التزايد السكاني وامتداد أنحاء المدينة، وقد شمل ذلك التجديد مساجد أرطولو وحج موسى وأبو الدرجين والحموي والبلاط الفوقاني والجلبي والأبراج وخان الجمرك والأعجام والبصمجي والأربعين وعشرات كثيرة من أمثال هذه المدارس التي أحصاها ووثقها الباحثون المعاصرون.[٨]

أما المساجد التي تم بناؤها في ذلك القرن التاسع عشر المواكب لزمن الوجود العثماني في حلب وسائر بلاد الشام فهي كثيرة تبعاً لازدهار المدينة المطرد وتناميها السكاني والاقتصادي. وكان طبيعياً أن يقام معظم هذه المنشآت في خارج الأسوار فضلاً عن داخلها. ومن مساجد هذه الفترة المتأخرة من ذلك العصر جامع المولوية (الملخانة) في منطقة باب الفرج الذي تم تشييده ثم تجديده سنة ١٢٥٠هـ، ١٨٣٤م. والمساجد التالية بعد ذلك والتي يمكن أن تعد

حديثة، أنشئ معظمها في عهد السلطان عبد الحميد الثاني مثل جامع زكي باشا في حي الاسماعيلية وقد بني سنة ١٣١٦هـ، ١٨٩٨م، ثم استحدث فيه المنبر سنة ١٣٢٨هـ، ١٩١٠م.

الأسواق والخانات:

في جملة ما تمتاز به مدينة حلب القديمة أسواقها المميزة وخاناتها المشهورة التي تنبئ عن مدى ما بلغته المدينة من تقدم عمراني وازدهار اقتصادي. وكثير من هذه الخانات يرجع إلى أزمنة سالفة من عهود الأيوبيين والمماليك. لقد عرفت حلب خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر نمواً مطرداً في مجال السكان والعمران والتجارة كان أبرز مظاهره ازدياد أهمية الأسواق والخانات في الوسط الصناعي والمهني والتجاري، وحركة تبادل السلع بين أواسط المدينة وأريافها. غير أن الحركة التجارية بلغت أوج ازدهارها بين حلب وسائر المدن في شرق البلاد مثل العراق ومصر وإيران والهند، وفي غربها مثل اليونان وايطاليا وهولندا وبريطانيا.. فعلى حين كانت مساحة هذه الأسواق والخانات ونحوها من المنشآت والمتاجر في بدايات القرن السادس عشر مما يعرف باسم (المدينة) لا يتعدى خمسة هكتارات، أصبحت في القرنين التاليين أكثر من عشرة هكتارات[٩]، أي إن مساحة الوسط التجاري أصبحت بعدئذ مضاعفة. كما تكاثرت الأسواق واستطالت إلى أبعد مدى، ويعود ذلك إلى مبادرات حميدة من بعض ولاة حلب وما تم من تعاون بينهم وبين العديدين من باشوات المدينة وأغنيائها، ولاسيما غنى صندوق مؤسسة الأوقاف وتكاثر الوقفيات، ومن ثم وفرة الإنفاق على مجمل الحركة الاقتصادية والعمرانية وكان نصيب خان الجمرك الرحيب الذي أنشأه والي حلب إبراهيم زاده سنة ٩٨٢هـ، ١٥٧٤م وافراً في هذا المجال، وأصبح من أغنى الأسواق والمتاجر. كما امتازت هذه الخانات والأسواق بالتخصص على صعيد تبادل المنتجات والمصنوعات ومختلف السلع، مثل أسواق الصاغة والحبال والصابون والعطارين والجوخ والعبي.. ويقارب هذا الخان في أهميته خان الوزير الذي يمتاز بخصوصيته العمرانية أيضاً، وخاصة واجهته الخارجية فضلاً عن واجهته الداخلية. وقد تم بناؤه - كما يذكر الغزي في تاريخه- أنه بني سنة ١٠٩٣هـ، ١٦٨١م وفي عهد والي حلب مصطفى باشا قره حسين الذي كان مقرباً للسلطان وحاظياً بثقته. وقد خصص لخان الوزير هذا وقف غني أيضاً وهو اليوم يملأ العين في أسفل سفح قلعة حلب بواجهته المتميزة الجميلة التي تتناوب عليها الأحجار السود والبيض، وبتيجانه المخرمة ونقوشه البديعة على نحو معجب.

والذي يعنينا ضمن الحيز المتاح لنا هو الجانب العمراني لهذه الخانات. إنها بالإجمال ذات باحة واسعة مربعة الشكل. ومبنى الخان عادة مؤلف من طابقين، أرضي وعلوي، حيث

يضم الأول مكاتب التجار والعاملين معهم وأماكن جانبيه لتخزين البضائع الصادرة والواردة، وكذلك مواقع في الأطراف للقوافل الذاهبة الآيبة من بغال وجمال.. على حين يختص الطابق العلوي المطل على الساحة بغرف النزلاء ومقرات لبعض الصناعات الجلدية والخشبية والنسيجية.. وفي ركن الخان بالإجمال يقوم مسجد صغير عثماني الطابع ويتصدر الخان أو واجهته باب ضخم عال من الخشب الصلد يتيح للقوافل العابرة من جمال ونحوها الدخول والخروج من خلال مصراعيه الكبيرين اللذين يغلقان عادة بعد الغروب حتى الصباح حماية للبضائع المختزنة. وفي أسفل الباب الضخم باب صغير يسمى (الخوخة) يتيح لصاحب الشأن الولوج منه إلى الداخل بعد قرع السقاطة في حالات خاصة. ومن خانات حلب بالإضافة إلى خان الجمرك وخان الوزير يمكننا أن نذكر خان الصابون وخان استامبول وخان الشونة وخان النحاسين وخان البنادقة وخان العلبية وخان الحرير.. ومعظم هذه الخانات بنيت تباعاً في ولاية حلب خلال الحكم العثماني.

ومجمل القول إن هذه الخانات التجارية إنما كانت في الوقت نفسه فنادق لقاصدي المدينة من رجال الأعمال الغرباء والأجانب كما أنها كانت أيضاً مقرات للعديد من القنصليات الأجنبية المعتمدة في حلب. وأن أسواق المدينة المسقوفة في معظمها والتي يبلغ طولها ١٤كم متصلة متلاحمة وتتوالى بانتظام على حسب اختصاصها وأنواع سلعها، وهي تبدو أشبه بـ(مول) عصري بالغ الكبر.

المدارس العصرية:

في بداية العهد العثماني كانت ولاية حلب وسائر ولايات الشام تعيش في حالة ركود وانحطاط. والتعليم الديني كان متخلفاً يقتصر على الكتاتيب (شيخ، خوجة) بالمساجد والزوايا المتناثرة في حارات المدينة، حيث يجتر الأولاد معارف محدودة مكرورة تنحصر في تلاوات رتيبة لسور القرآن ولم تكن هناك منشآت تعليمية أو مدارس ذات شأن، إلى أن بنيت مدارس الخسروية والعادلية والعثمانية والأحمدية والشعبانية.. وبقي التعليم مع ذلك هابطاً والأمية فاشية وحينئذ وفي عصر متأخر بادر الوالي اسماعيل باشا إلى دراسة الأوضاع التعليمية المتردية وكتب تقريراً مفصلاً رفعه إلى الباب العالي سنة ١٨٥٥، ثم كان من نتيجة ذلك أن أصدر السلطان عبد الحميد الثاني قانون إصلاح التعليم في الدولة العثمانية، تضمن إشراف الحكومة على عملية التعليم كما عمدت الدولة إلى إنشاء معاهد متقدمة لتعليم الفتيان (تعليم ثانوي) وعرفت باسم «المكاتب الرشدية»، وذلك وفق الأنظمة والمناهج الحديثة وبني لهذا الهدف ما سمي بالمدارس الرشدية في مدن حلب ودمشق والقدس، بحيث يتم التدريس

فيها بالتركية والعربية. وكانت جهود جميل باشا والي حلب سنة ١٨٧٩ مثمرة في تأسيس مدارس ابتدائية ورشدية. وأعقب ذلك إنشاء مدرسة «شمس المعارف» و «المدرسة الشرقية» بمساعي الوالي رشيد طليع الذي عهد بإدارتها إلى ناظم قطر آغاسي الذي درس الحقوق في جامعة استامبول. وكان من أساتذتها مصطفى اللبابيدي والشيخ محمد بيانوني والشيخ حامد هلال. وفي هذه المدرسة تخرج العديد من أعلام حلب ومنهم ناظم القدسي رئيس الجمهورية فيما بعد ومعروف الدواليبي وزير الدفاع ثم أحمد الأشرفي وعبد الودود كيالي.. وبعضهم تابع تحصيله الجامعي في استامبول وألمانيا.. وقد تظاهر طلاب هذه المدرسة بعد ذلك ضد تهديد فرنسا باحتلال البلاد. وتوالى حينئذ إنشاء المدارس في أحياء الفرافرة وباب النصر والبياضة مثل الهاشمية والمنصورية والحمدانية و الرحيمية، ثم العرفان والفيوضات.

ومن أشهر هذه المنشآت التعليمية الرسمية المكتب السلطاني، أو التجهيز سنة ١٨٩٢، ومكتب الصنائع سنة ١٩٠١ ثم دار المعلمات سنة ١٩١٥ والميتم الإسلامي ١٩١٧..إلخ.

والمدرسة الأشهر في حلب على الإطلاق هي (سلطان مكتبي) أي المكتب السلطاني وفق ما هو منقوش مع الطرة فوق الباب الداخلي. وقد تمَّ بناؤها في حي الجميلية سنة ١٨٩٢. وتعد صرحاً عمرانياً متميزاً لا مثيل لروعته الهندسية في الولايات العثمانية عدا استامبول. وقد أحدث فيها قسم داخلي لمبيت الطلاب الوافدين من ريف المدينة، ثم أسست فيها مكتبة قيمة سنة ١٩١٩. وفي سنة ١٩٢٠ حملت اسم مدرسة التجهيز بحلب ثم التجهيز الأولى سنة ١٩٤٢، وأخيراً ثانوية المأمون سنة ١٩٤٧.

وتعد مدرسة التجهيز العريقة (ثانوية المأمون) الوجه المشرق التعليمي والتربوي والنضالي في حياة حلب وسائر ربوع بلاد الشام. إنها منارة الوعي وكعبة العلم التي انبثقت منها أجيال مستنيرة وأعلام نبهاء متميزون دأبوا على رفع شأن أمتهم العربية والنهوض بوطنهم إلى مراقي العزة والتقدم. وبسبب تردي حالة المبنى وإهماله خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين ونتيجة لما ألحقه بها من أذى بعض العابثين من الطلاب بادر أحد رجال الأعمال الأوفياء، وهو طالب سابق إلى ترميمه وتجديده وتحديثه على نفقته خلال الأعوام ٢٠٠٧-٢٠٠٩. وقد بعث ذلك الصرح العريق اليوم متألقاً وكأنه في ريعان شبابه.

منشآت ومرافق ومعالم:

وعديدة هي المرافق والمنشآت التي بناها العثمانيون في جنبات حلب أيضاً في مطلع القرن العشرين والسنوات التي تلته، ومنها المدرسة الرشدية العسكرية، وثكنة الترك (إبراهيم هنانو) المطلة على حي أقيول شرقي حلب، وثكنة الألمان (طارق ابن زياد) المشرفة على حي

السبيل شمالي المدينة. فقد شهدت حلب نشاطاً عمرانياً مكثفاً كان من أبرزه شق طريق حيوي طويل في محاذاة الأسوار وذلك في سنة ١٨٩١ واشتهر باسم جادة الخندق وسماه أهل حلب درب العربية. وقد امتد من أمام باب الحديد متجهاً صوب حي الجبيلة على مقربة من السراي القديمة، ماراً بجانب باب النصر، حتى وصل إلى ساحة باب الفرج حيث توقف عند قبر السهروردي. ثم جددته البلدية سنة ١٩٠٦ ورصفته بأحجار بازلتية سوداء وفيما بعد مدت البلدية شارع الخندق إلى الغرب وبذلك صار الشارع الرئيسي الذي تسلكه العربات المختلفة وفي جملتها حافلات الترام الكهربائية وذلك في فترة الانتداب الفرنسي في عشرينيات القرن العشرين.(١٠)

في هذه الفترة أيضاً وبعد مرور بضع سنوات على شق طريق الخندق وتشييد المكتب السلطاني (التجهيز- المأمون) سعدت حلب بتشييد برج حجري شاهق حمل ساعة كبيرة حديثة يشبه المئذنة في وسط ساحة باب الفرج المحاذية للأسوار وفي قلب المدينة. وقد تم ذلك سنة ١٣١٦هـ، ١٨٩٨ م في زمن الوالي رائف باشا.

وقد بلغت كلفة برج الساعة الكبرى ١٥٠٠ ليرة عثمانية ذهباً تبرع أهل الخير بنصفها وتحملت دائرة البلدية النصف الآخر.

ويتألف برج الساعة من أربعة جدران عالية هي الواجهات الأربعة التي تماثل جميع الجهات، ومن حولها تتوضع في الأرض مجموعة أحواض حجرية متماثلة. أما أعلى البرج فهو مزين بأشكال هندسية متناظرة ومقرنصات جميلة، حيث تزنر الجدران شرفة ذات (درابزون) حجري مزخرف.. وفي محيط هذه الشرفة توجد في أعلى الواجهات الأربع أربع فتحات دائرية واسعة توضعت فيها أربعة أقراص معدنية كبيرة تشكل جسم الساعة المنشودة بحيث يتماثل كل اثنين متقابلين في التوقيت الإسلامي الذي يشير فيه العقربان إلى الساعة الثانية عشرة مساء أي إلى وقت غروب الشمس، وهو متبع لرصد أوقات الصلاة ولاسيما في شهر الصوم. وفي الوقت نفسه تشير الساعة بوجهيها الآخرين إلى الثانية عشرة ظهراً، أي إلى وقت الزوال ومنتصف النهار، وهو التوقيت المسمى بالإفرنجي.. وينتهي البرج برأس حجري مقبب منسجم مع جسم البرج حيث انغرست فيه آلة ذات سهم متحرك يشير إلى اتجاه الريح.. وما من ريب في أن هذا البرج المعجب من الوجهة الفنية والذي تتوضع في جنباته الأربع (ساعة باب الفرج) كبرى ساعات المدينة يعد في طليعة المعالم التي تضفي على مدينة حلب الشهباء طابعاً متفرداً وخصوصية متميزة ما لا نكاد نجد له مثيلاً في سائر حواضر البلاد العربية بل الدولة العثمانية.

وكثيرة هي المعالم العمرانية المشهودة في حلب، حيث تحتضن قلعتها الشامخة كل جنبات المدينة بمساجدها العريقة ومآذنها الشاهقة وقبابها الرحيبة وبيوتها المتلاحمة وحاراتها المبلطة وأسواقها الطويلة وخاناتها الكثيرة وحماماتها البهيجة. فضلاً عن محطة سكة حديد بغداد وسراي الحكومة والمدرسة الرشدية وقصر أبي الهدى الصادي ومتنزه السبيل وحديقة المنشية والمستشفى الوطني ومبنى البلدية.. وفي هذه الفترة كبرت حلب ونشأت فيها أحياء جديدة مثل الجميلية والعزيزية والتلل.

خلاصة القول، لقد كانت المساجد العثمانية السالفة في حلب متسمة بالبساطة سواء في داخلها أم في خارجها، حتى كادت تلك المساجد تخلو أول الأمر من الزخارف والمقرنصات ونحوها. ولكن جمالية الهندسة المعمارية أخذت تتجلى سريعة في الاهتمام بالواجهات الداخلية للقبلية التي روعي فيها الإشراف على الأروقة. ثم أحاط المعماريون مدخل القبلية بالمزررات الملونة والنقوش والأقواس والمقرنصات والقاشاني، وتحلية النوافذ العليا بالزجاج الملون.

كذلك ازدادت مع الأيام العناية بالمحاريب والمنابر، وتمَّ تجميلها بأصناف منوعة من المرمر الصقيل والموزاييك الملون والخشب النفيس كما سادت أيضاً ظاهرة المحاريب المضلعة ذات المقرنصات في بناء المساجد الجديدة التالية مما لم يكن له وجود واضح قبل ذلك.

وفي الوقت المتأخر نفسه بدأت قباب المساجد بأشكالها نصف الكروية تتسع وتتعدد بعد أن كان المسجد ذا قبة واحدة متوسطة الحجم. وهذه القباب أصبحت متلفعة بصفائح من معدن الرصاص تحميها من وطأة التشقق والعوامل الجوية وتضفي عليها مزيداً من البهاء. والقبة في نظر المؤمنين نموذج جميل مقابل للسماء في أعالي الكون. وحرصت الهندسة المعمارية في عهود متأخرة على بناء إيوانات ومحاريب صغيرة داخل القبلية رغبة في زيادة حجم بيت الصلاة للمتعبدين. أما المآذن فهي مع القباب من أهم خصائص العمارة الإسلامية المتميزة بوجه عام ولعلها الأهم إطلاقاً بين سائر الأبراج والمنارات السائدة لدى مختلف الأمم. كانت المساجد الأولى في فجر الإسلام خالية من المآذن، كما كانت أيضاً خالية من المحاريب ومن المنابر.

كما كانت المآذن في العصور الأولى من التاريخ الإسلامي تتسم بالقصر وبالضخامة واستمر هذا المنحى ولكن بقدر واف من التعديل في العمارة الأموية ثم العباسية حين سادت المآذن المربعة، وهذا جلي في جوامع المشرق والمغرب والأندلس. وخير مثال على ذلك في بلاد الشام مئذنة الجامع الأموي الكبير بحلب ومثلها مئذنة قلعة حلب ومئذنة معرة النعمان. ثم

أخذت المآذن الإسلامية وخاصة في عهد الدولة العثمانية توثر الاستدارة في تشييدها، وهذا ما أخذ يضفي عليها مسحة أخرى من الجمال.. إن النضج الحضاري الإسلامي وما انطوى عليه من تقدم عمراني حفّز المعماريين المسلمين إلى طلب الأفضل والتطلع إلى الأمثل في سبيل تحقيق المزيد من الإبداع والجمال والعظمة إلى مدى يقارب الإعجاز وعلى هذا الصعيد فيما يشبه الانعطاف في فن العمارة العثمانية منذ مطالع القرن السابع عشر، شغف المهندسون الأتراك بالمآذن المضلعة سداسية أو ثمانية أو أكثر من ذلك، مع إبقاء جسد المئذنة ممتلئاً. وهذا ماثل في المساجد العثمانية الكبرى بحلب. وما لبثت العمارة العثمانية أن مالت إلى إيثار الرشاقة ومزيد من الطول في المآذن اللاحقة، وحرصت في الوقت نفسه على زخرفة الشرفة العالية بالنقوش وإحاطتها بالمقرنصات، ومن ثم تتويجها بقبة مخروطية تنسجم مع رشاقة المئذنة وقد ساد هذا الطراز المعماري مجمل المآذن في حلب وسائر بلاد الشام، كما هو حال المآذن العثمانية عامة في مساجد استامبول وجوامعها وأيضاً في كثير من ربوع العالم الإسلامي. لقد أصبحت المئذنة العثمانية المشوقة التي تشبه قلم الرصاص النموذج الأثير والمحتذى في العمارة الإسلامية الحديثة وإذا كان المؤمنون يرون في قباب مساجدهم رمزاً لقبة الفلك في السماء، فإن مآذنهم تتراءى لهم وكأنها تزيدهم قرباً من الله.

الهوامش

١- حلب بين التاريخ والهندسة ٦-٨. د. محمود فيصل الرفاعي، منشورات معهد التراث، جامعة حلب ١٩٩٦.

٢- الهندسة الإنشائية في مساجد حلب، نجوى عثمان. معهد التراث العلمي العربي، جامعة حلب ١٩٩٢.

٣- الهندسة الإنشائية في مساجد حلب، معهد التراث العلمي العربي، جامعة حلب ١٩٩٢.

٤- كتاب خواطر وذكريات ٨-٩ أسعد كوراني، دار الريس، بيروت ٢٠٠٠.

٥- حلب، عمارة المدينة القديمة ٤٤-٤٦، محمود زين العابدين، حلب ٢٠٠٦.

٦- حلب، عمارة المدينة القديمة ٤٧، محمود زين العابدين.

٧- أسهبت المهندسة نجوى عثمان بدراساتها العديدة في هذا الصدد وكذلك المهندس محمود زين العابدين في مؤلفات مماثلة..

٨- في طليعة الباحثين نخبة من أبناء حلب الأوفياء، مثل الشيخ كامل الغزي والشيخ راغب الطباخ ومحمد طلس ومحمود فيصل الرفاعي ونجوى عثمان وصبحي صوان ومحمد قجة ولمياء جاسر ومحمود زين العابدين ومحمود حريتاني وعامر رشيد مبيض وعبد الله حجار.

٩- حلب عمارة المدينة القديمة، ٤٨-٤٩، محمود زين العابدين.

١٠- من دراسة الدكتور محمود حريتاني في كراس خاص.

ريادة الأفغاني ومحمد عبده في النقد الأدبي

عرف النقد الأدبي عند العرب أزهى عهوده بعد تمكنهم من تجاوز نزعاتهم التأثرية وأحكامهم الآنية. وعندئذ أخذوا في عمليتهم النقدية المعللة يعتمدون المنحى العقلي والنظر التحليلي بعد مرحلة من النقد التأثري المرتجل الذي ينبثق من عفوية الذات وخصوصية المزاج. وكان في طليعة العوامل التي أفضت إلى تشكل النقد المنهجي عند نقادنا الروَّاد هو النضج الفكري والتقدم الحضاري في ضحى العصر العباسي بفضل انفتاح العرب على ثقافات الأمم المجاورة من يونان وفرس.. ثم انقضت بعد ذلك قرون عجاف تردى خلالها النقد الأدبي في وهاد الضحالة والاجترار.

ومنذ فجر النهضة العربية الحديثة أخذت بوادر النقد الحديث بالانبعاث من جديد تحت تأثير التحولات الثقافية والفكرية في المجتمعات العربية. غير أنَّ تلك البدايات كانت باهتة ومحدودة وأشبه بومضات سرعان ما تخبو من غير أن تضيء للساري السبيل، ومن ثم كانت ضئيلة الأثر في المنحى السائد الذي ألفه عهدئذ معظم الشعراء والناثرين.

وقد انبثقت بواكير النقد الأدبي من رحم بناة النهضة وأعلام العصر مثل المعلم بطرس البستاني والشيخ ناصيف اليازجي والسيد جمال الدين الأفغاني ومن في جيلهم من الذين شكلوا الطليعة النقدية الرائدة التي مهدت السبيل لنشوء حركة نقدية ناشطة في أواخر القرن التاسع عشر تمخضت عن ظهور نقَّاد بارزين مثل فارس الشدياق ونائل المرصفي، وسليمان البستاني معرب إلياذة هوميروس ومحمد روحي الخالدي في كتابه (تاريخ علم الأدب عن الإفرنج والعرب) ثم قسطاكي الحمصي الحلبي في كتابه (منهل الوراد في علم الانتقاد) وأمثالهم الذين تأثروا بالرؤى الأوروبية الحديثة ورفدوا بها ذائقتهم الفنية المرهفة.

ويحسن بنا في البدء أن نتلمس ملامح النقد الأدبي الحديث في ذلك الحين لدى رائدين كبيرين في مرحلة مبكرة لم تغلب عليهما مياسم النقد والأدب بقدر ما غلبت عليهما منازع الاجتماع والإصلاح. إنَّهما السيد جمال الدين الأفغاني والإمام محمد عبده. وإذا لم يعد هذان النهضويان في جملة الأدباء والنقاد إلا أنَّ تأثيرهما كان فعالاً في الساحة الأدبية، كما أنهما إذا لم يتركا مؤلفات أدبية خالصة في حياتهما لغلبة الأحوال السياسية والاجتماعية

والدينية على سواها في ذلك الحين، فقد أثرا تأثيراً عميقاً في جيل كبير كان بعد حين قاعدة النهضة العربية الشاملة. لقد قيل يوماً للشيخ عبده «لم لم تؤلف؟» فأجاب: «كل تلميذ لديّ مؤلف». وهذا قول حق وواقع معروف. وفي ذلك يقول حافظ إبراهيم: «لقد كان الفضل في القضاء على التقليد لجمال الدين وتلاميذه، أحيا الله بوساطتهم اللغة العربية وبعث الحياة في رميم الإنشاء وكان الناس قبل ذلك يدينون باللفظ ويكفرون بالمعنى، فما زال بهم حتى أبصروا نور الهداية وخرجوا بفضله من ظلمات القرون الوسطى». في هذه الكلمات القليلة وضع حافظ يده على مفتاح شخصية الأفغاني الناقد.

ومما جاء في كتاب (خاطرات) من منطلقات جمال الدين الأفغاني النقدية قوله: «إنَّ ثمة علاقة بين بلاغة القول والإيجاز والإعجاز وبين عزة سلطان الأمة وزمن فتوتها وإنَّ معين الحكمة وحسن البيان مع الإيجاز مازالا يجريان مع الدولة صعوداً وارتقاء وانبساطاً حتى إذا أتى دور التقهقر والانحطاط أخذ اللسان وحسن البيان وتلك البلاغة والفصاحة في السقوط والسخافة وفساد التركيب وسقم المعاني وسوء اختيار الألفاظ لدرجة يتعذر على الغالب معها فهم المراد». ثم يتابع الأفغاني رأيه في قوله: «ولا أرى حاجة للإتيان بأمثلة لأننا من المعاصرين لابتلاء اللسان بهذا الداء».

ونحن نستشف من آراء الأفغاني النقدية على إيجازها اتجاهاً سديداً يتفق وروح العصر الحديث والتقدم العلمي الباهر، فهو كما سبق أيضاً في قول حافظ إبراهيم نفور من النزعة اللفظية التي غلبت على أساليب المنشئين والكتَّاب والشعراء واستدعت الإطناب في العبارة والإكثار من الترادفات والحرص على السجع وإيثار التوازن وغير ذلك مما قد يحوّل الاهتمام من الأفكار إلى الألفاظ في حين اتخذ الأجداد منذ سالف عهودهم من عبارة «البلاغة في الإيجاز» شعاراً لهم في أدبهم، وكانوا سواء في أشعارهم أو خطبهم يحرصون على وضع المعنى الجليل في اللفظ القليل.

لقد كانت هذه الآراء، على قلتها صيحات مدوية في مضمار النقد الأدبي أواخر القرن التاسع عشر، سرعان ما أتت أكلها وسرت في أساليب الأدباء سريان النار في الهشيم. ولعلَّ أبرز عناصر هذا التأثير أن الشيخ محمد عبده الذي طاب له أن يغدو مريداً للأفغاني ثم صديقاً، كان في طليعة من تأثر بأسلوبه المرسل وفكره المستنير، على الرغم من نضج شخصيته العلمية. فالملاحظ أنَّ الإمام كان أوَّل عهده يطنب في القول ويسجع في العبارة، ولكنه لم يلبث أن أقلع عن ذلك بعد سنين من عشرته للأفغاني، فآثر اليسر والسهولة والإيجاز في ترسله وكتابته.

وثمة تلاميذ كثر تأثروا أكبر التأثر بآراء جمال الدين الأفغاني في بدايات حركة النقد الأدبي الحديث، فضلاً عن تأثرهم به في مجالات الإصلاح الديني والاجتماعي والسياسي.. نعدُّ منهم إبراهيم المويلحي ورشيد رضا وحفني ناصف وأحمد تيمور ومصطفى عبد الرازق..

❂ ❂ ❂

أمَّا الشيخ محمد عبده فقد تناول هذه البذور التي تلقفها عن أستاذه وصفيه جمال الدين فتعهدها بالعناية وجعلها نصب عينيه. وقد كان لدروسه في (جامعة الأزهر) أكبر الأثر في الثورة الإصلاحية الشاملة، كما كان تأثير هذه الدروس بالغاً في شخصية مصطفى صادق الرافعي وأدبه وكتابات مصطفى لطفي المنفلوطي وأسلوبه، وفي شخصية شكيب أرسلان ونتاجه، وفي شخصية حافظ إبراهيم وشعره وقد أشاد حافظ بفضل محمد عبده في هذا المضمار فقال في مقدمة كتابه (ليالي سطيح) «كنت ألصق الناس بالإمام، أغشى داره، وأرد أنهاره، وألتقط ثماره». كما أنَّ حافظاً قدم ترجمته لكتاب «البؤساء» عن الفرنسية إلى الإمام إشادة بفضله واعترافاً بأستاذيته. ومن الغريب أنَّ حافظاً لم يتخل مع ذلك عن اصطناع السجع أحياناً في نثره كما يبدو ذلك في كتابيه «البؤساء» و«ليالي سطيح»، في حين جنح في شعره إلى اليسر والتدفق والبعد عن الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية. ونحن نلمس هذه الظاهرة نفسها أي الجنوح إلى السجع في نثر أحمد شوقي ولا سيما في كتابه «أسواق الذهب». إذ يبدو أنه كان من العسير على أهل القلم عهدئذ التحلل من هيمنة النزعة اللفظية المتوارثة إلى مدى أبعد من ذلك..

لقد مارس الشيخ محمد عبده العمل اللغوي والأدبي من زاوية أخرى ذات صلة بعمله الأول في التدريس، إذ عني بإحياء عدد من عيون كتب الأئمة القدامى، فقد كان اتجاهها مجدداً يؤمن بأنَّ التجديد يجب أن يرتكز إلى أساس من القديم، وأنَّ مرحلة الانطلاق لابد لها من مرحلة البعث. ولعلَّ هذه النظرة ليست بذات بال في العلوم التجريبية أو التطبيقية، ولكنها لازمة في مضمار الآداب وما يتصل بتراث الأمة. فالعلم ليس له وطن لأنَّه لغة العقل، والعقل مشترك بين الأفراد وإن تفاوت نصيبه بينهم، أما الفن، وفيه الأدب فهو ذاتي وقومي، وهو يتصل اتصالاً وثيقاً بشخصية الأمة التي تبدعه. ولقد عمل الشيخ الإمام على نشر كتاب «دلائل الإعجاز» وكتاب «أسرار البلاغة» لناقد العرب الكبير عبد القاهر الجرجاني، فقد استحضر نسخهما من مكتبات نائية وعني بتصحيحهما وتحقيقهما حتى خرجا إلى العالم

العربي بصورتهما الحاضرة. وبذلك وضع الشيخ محمد عبده بين يدي معاصريه دعامة ذات شأن في صرح النقد الأدبي المتعاظم الذي ما لبث أن تجلى بعدئذ لدى العقاد وطه حسين والمازني..

ومما زاد في تأثير هذين الكتابين الجليلين أنَّ الشيخ محمد عبده نفسه قد تولى تدريسهما في الأزهر بعد أن أسند إليه تدريس مادة البلاغة، فوضع بذلك لبنة جديدة وعصرية في تدريس النقد الأدبي، بعد أن تحجر هذا النقد خلال عهود الانحدار، وآل أمره إلى دراسة مكرورة لضروب محدودة من البيان والبديع والزخرف اللفظي من خلال متون جامدة وقوالب جاهزة وأحكام باتة.

ومن طريف ما يذكره الشيخ محمد المهدي في هذا الصدد عن الدرس الأَوَّل في الأزهر قوله: «إننا اكتشفنا في هذه الليلة معنى علم البيان». وقد أوضح رشيد رضا تلك النتائج الباهرة التي حققها الأستاذ الإمام، فقال: «كان تدريسه الكتابين في الأزهر بدء عهد جديد في البلاغة سرى تأثيره من تلاميذه إلى غيرهم وصار فيه عدد كبير من حسني الإنشاء، منهم طه البشري وأخوه عبد العزيز البشري،.. وأكثر الناس استفادة من البلاغة عدا الأزهريين كان أحمد تيمور والمتخرجون في دار العلوم، فكان يحضر دروسه كثير من أساتذة المدارس العالية والقضاة ورؤساء الدواوين».

وهكذا تولى الإمام تدريس البلاغة في الأزهر على نحو جديد ومغاير لم يعهده ذلك المعهد العريق منذ أمد بعيد. فقد اختار لذلك بفطرته السليمة أجدى سبيل إلى أسمى غاية، وذلك من خلال تدريس نصوص الفحول في الشعر والنثر لتنمية ملكة التذوق والحس الجمالي لدى تلاميذه، وقد كان لاختياره كتب عبد القادر الجرجاني ذلك الناقد الذواقة، واتّباعه منحاه الاستقرائي في النقد أكبر الأثر في تغيير مفهوم البلاغة الضيق الذي غشّى عقول المتعلمين حتى مطالع القرن العشرين.

صحيح أنَّ النقد الأدبي من حيث أسسه وقواعده لم يكن معروفاً آنذاك بمعناه الدقيق الذي ساد بعد حين، وأنه كان أدخل في باب البلاغة والبيان، إلا أنه اكتسب على يد الإمام أهم مقوم من مقوماته ونعني به تحكيم الذوق في الأثر الفني، وهذا هو حجر الأساس في الدراسة النقدية. وقد استطاع الإمام محمد عبده أن يواصل رسالته النقدية الإصلاحية أيضاً في مجال آخر غير منبر التدريس إثر توليه إدارة المطبوعات ورئاسة تحرير جريدة «الوقائع المصرية» الرسمية. فقد دعا إلى إصلاح جذري في اللغة شبيه بما فعله الغربيون وغيرهم من الشعوب في أوروبة، كما طالب بتأليف المجامع اللغوية التي لم تكن معهودة حتى ذلك الحين،

واقترح وضع معاجم حديثة تصنف فيها مفردات اللغة العربية وتضم بين دفتيها ماجدّ في حياة العرب الحديثة من اصطلاح ومعرّب وما إلى ذلك.. كذلك بضرورة وضع معاجم أخرى علمية وفلسفية على النمط الموسوعي الحديث. ولعلَّ أجل فكرة صدرت عنه في هذا الشأن اقتراحه أن يكون للعرب في هذا العصر معجم تاريخي يكشف عن تطور الألفاظ العربية وتحورها وتاريخها ليتم في ضوء ذلك دراسة مجمل اللغة وإغناؤها والمضي بها إلى مستوى اللغات الحية.

وقد أدرك الإمام بثاقب نظره أن ما يطالب به يومذاك، أي في آخر القرن التاسع عشر، ليس يسير المنال بل يتطلب جهداً ودأباً ووقتاً. وفي ذلك يقول مخاطباً السيد رشيد رضا وكان من ألمع تلاميذه: «إنَّ هذا النوع من الإصلاح لا يرجى لنا بلوغ شأو الفرنسيين فيه إلا باشتغال جدي مدة خمسين سنة».

وهكذا رأى الإمام في إنشاء المجامع وتأليف المعاجم والموسوعات أساساً وطيداً لتشييد صرح اللغة العربية لغة الأمة ولسان قرآنها وقوام حضارتها وشخصيتها ولعلَّ خير ما نخلص إليه من أثر محمد عبده في جيله وفي عصره ما كتبه عنه المستشرق البريطاني شارلز آدمز في كتابه (الإسلام والتجديد) إذ قال: «إنَّ حركة محمد عبده قد زادت من قوة العوامل التي كانت موجودة من قبل، وكان لها حظ قوي في بعث روح النهضة. فهي لم تجدها في الأدباء والعلماء القادرين فحسب، بل إنَّها خلقت أجواء صالحة يمكن أن ينشأ فيها عهد من الكتابة جديد. وإنَّ الجهود التي بذلها محمد عبده في سبيل تحرير العقول من التقليد وفي التوثيق بين الإسلام وثقافته من ناحية وبين ما وصلت إليه المدنية الحديثة من ناحية أخرى سهلت على الأدب العربي في عصرنا الحاضر سبل التجديد من دون أن تنفصم الروابط التي وصلت بين حاضره وماضيه»، ثم يختم آدمز كلامه بقوله: «وليس من شك في أن الجيل الحديث يدين بهذا الفضل إلى الإمام».

❂ ❂ ❂

النرجسية والأبيقورية
في غزل وجيه البارودي

وجيه البارودي شاعر معاصر متميز بشخصيته تميزه في غزله وسائر أشعاره، متميز بحسن أدائه في المحافل، وبنبرات صوته فوق المنابر.. وهو في مجمل قصائده شاعر نرجسي[1] بارز، ولعلَّه في طليعة الشخصيات النرجسية في أدبنا العربي، من مثل عمر بن أبي ربيعة وأبي الطيب المتنبي ثم عمر أبو ريشة ونزار قباني..

ويعد الشاعر البارودي في الوقت نفسه أبرز شعراء المدرسة الأبيقورية[2] في الشعر وهي التي تعلي من شأن المتعة واللذة في الأدب والفن، وقد تنزلق إلى درك العبث والمجون. وممن صدروا عن هذه النزعة الأبيقورية في الشعر القديم على تفاوت في المدى- امرؤ القيس وابن أبي ربيعة وبشار بن برد وأبو نواس ثم ابن سكرة وابن حجاج.. كما يعد شاعر لبنان إلياس شبكة في طليعة شعراء المدرسة الأبيقورية في العصر الحديث.

وليست الأبيقورية بطبيعتها مغايرة للنرجسية، فكلتاهما تنبعثان من نفس هائجة مفعمة بحب الحياة، متلهفة على مواطن الجمال، مفتونة بمحاسن المرأة. ولذلك قد تجتمعان وتتواشجان في نفس واحدة ثم تندفقان من قريحة واحدة. وهذا هو حال شاعرنا وجيه البارودي الشاعر الأبيقوري النرجسي معاً، شاعر الجمال والمرأة، وقلما نجد شاعراً سواه تتجلى منازعه وهواجسه في قصائده على هذا النحو من العفوية والحرارة والطرافة. فهو شاعر الحب بل العشق يتطلع إلى محاسن المرأة ومفاتن الأنوثة بشغف يبلغ الشبق.

إنَّ اعتداد البارودي بنفسه وحرصه على تصوير رغائبه الجامحة تجاه محبوباته بصراحة وصدق، ومن ثم مبادلة الغواني له في مشاعر الهيام واللذائذ جعله شاعراً نرجسياً أبيقورياً منذ مطلع يفاعته وبواكير اشعاره وفي سائر قصائده خلال حياته المديدة وعطائه المتصاعد المعجب.

ولعلَّ حب الحياة هو الذي زاد البارودي إقبالاً عليها ودفق في نفسه نسغ الشغف بآيات الجمال، جمال المرأة. وهذا ما أبقى روح الشباب حية ناضرة متألقة لديه في كل أطوار عمره:

نار الهوى تذكي حياتي مثلما
يخضل بالقطر النبات الأخضر

لقد طغت على نفس البارودي النزعة الأبيقورية والرغبة الجامحة في التمتع بالملذات، وراح يقول بزهو واعتداد:

ألحان قلبي دندنت وتماوجت
برنين حبي في أرق غناء
وأنا أذوب ولا أتوب عن الهوى
لا لن أتوب ففي المتاب فنائي

كما أحسن تصوير هذا النهم الذي لايرتوي في نفس ذلك المراهق الرجل بعد أن:

تفَقه باللذات حتى سما إلى
فراديس لا يرقى إليها المراهق

إنَّ إحساس البارودي الحاد بجمال الأنثى جعله يهفو إلى تلمس محاسن المرأة ومفاتنها في كل موضع بل في كل أنملة من تضاريس ذلك الجسد اللدن الغض. وهنا تتبدى نزعته الحسية شاعراً وطبيباً:

في كل مغرس إبرة من جسمها
لي متعة وحشية الإغراء

وتتجلى الأبيقورية المغرقة في مجمل أوصاف الشاعر لجسد المرأة بجزئيات هذا الجسد وبتنوع أعضائه. إنه مزهو إلى أبعد مدى بهذا المنحى المتفرد في غزله الذي يتسم بصراحة لا تعبأ بالعادات والأعراف.

وهو متعطش أبداً إلى الجمال متعشق أبداً للمرأة، وحواء أبداً قصده في كل حال:

حواء فاتنتي وشعلة صبوتي
حواء فردوسي وسَر بقائي

إنَّه كالإعصار مندفع إلى مكامن الجمال:

لا قفاراً ترده عن مهاة
لا بحاراً تصده عن درّهْ
وإذا شام في السماء جمالاً
رادها طائراً وخاض المجره

وكثيراً ما طاب للبارودي الغوص في غمار الأنوثة الطاغية ومفاتن الجسد الشائقة، وذلك من خلال صور حسية معجبة:

أعملت عيني فترة وجرؤت
فامتدت يداي لباطن ولظاهر
نقلت إليَ أناملي، وتحدثت
ماليس ينقله خيال الشاعر

وقد يُغرق البارودي في سرد تفصيلات مشاهد الوصال والعناق بينه وبين فتاته دونما جمجمة ولا حرج، فالتصريح عنده هو المنشود وليس التلميح.

وهكذا مضى في وصف ما كان منه ومنها ذات ليلة:

وضممتها بجوارح محمومة
واحترت من أي موضع أبتدي
أ إلى لماها، كم ظمئت لورده
هل بعد ذياك اللمى من مورد
أم حول نهديها أطوف وارتمي
فإلى حمى النهدين طال تنهدي
ما بين منحدر ومنعطف ورابية
خلال: تقلب وتأود
وغرقت في تلك المفاتن كلما
أغرقت واستكثرت قالت لي ازدد

إنَّ نفساً هائجة مضطرمة كنفس البارودي فطرت على الشهوة العارمة وغلب عليها الشبق والنهم هيهات أن تتمكن من تحقيق مبتغاها في واقع الحياة، فالوصال مطلب عسير المنال، ودونه عوائق وأهوال:

تمر بي الحسان فأشتهيها
ولكن لا سبيل إلى الوصال

ومع ذلك فإن سلطان الأبيقورية على نفس شاعرنا لا يحد، واليأس لا مكان له في عالم البارودي، فليمض في طلب الملذات ما شاء له المضي حتى يقضي الله أمراً كان مفعولاً، وإذ ذاك:

في اللانهاية تنتهي أسطورة الحب العنيف وتنتهي غزواتي

مادام عرقي نابضاً فأنا أخو جشع، أخو نهم، أخو فتكات
كالذئب صال وجال في طول القطيع وعرضه وأطاح بالعشرات

۞ ۞ ۞

أمَّا النزعة النرجسية الطاغية لدى وجيه البارودي، فهي صنو الأبيقورية المتمحورة أيضاً حول الأنا. إنَّها ظاهرة متجذرة في نفس كل إنسان، تبدأ معه منذ أن يعي وجوده، وهو طفل يزهى بنفسه ويحرص على جذب الأنظار إليه بافتعال الحركات وإحداث الضجيج وإظهار القدرة على الفعل وأحياناً العبث والتحطيم. ثم تتبدل معطيات النرجسية وتتنامى لدى المراهق الذي يجنح إلى تحقيق ذاته وإثبات مؤهلاته، ويتطلع إلى أن يجعل لنفسه حيزاً في مجتمعه وبين أقرانه.

ومن طبيعة الأمور أن تخف حدة النرجسية مع تقدم العمر، حين يدرك المرء أنَّه ليس وحيداً في معترك الحياة، وأن الإبداع ليس مقصوراً عليه وحده. وهذه هي الحالة السوية الغالبة، وتتجلى على أفضل وجه لدى كبار الباحثين ونبهاء العلماء من الذين يدركون أنَّه فوق كل ذي علم عليم.. غير أنَّ الأمر لا يمضي على هذا الغرار لدى جمهرة الأدباء والشعراء والمصورين والموسيقيين وسائر الفنانين والمبدعين.. حتى إنَّ بعضهم يذهب إلى أبعد مدى يتوهم معه أنه في اقتداره ويستطيع بفنه وشعره أن يغير وجه العالم.

وحقيقة الأمر أنَّ هذا الشعور بتضخم الأنا والإعجاب بالذات له ما يسوغه لدى النبهاء والنابغين والعباقرة الذين قلما يجود الزمان بأمثالهم.. حتى ليمكن القول إنه لولا هذا الشعور النرجسي الكامن في حنايا المبدع لما استطاع الإبداع، ولقنع بما يتيسر له من العطاء. فالنرجسية هي الدافع والمحمس وهي المحرض والمحفز.. ومما أثر عن النحات العظيم (مايكل أنجلو) أنه حين فرغ من صنع تمثال النبي موسى، تلك التحفة الفنية، نظر نظرة إعجاب إلى ما أبدعته عبقريته، ثم قذف تمثاله بإزميله قائلاً: أما آن أن تنطق..؟

ومثل هذا الحال تثوي في نفوس كثير من كبار شعرائنا السابقين الذين تعاظمت ذواتهم وتنامت الأنا لديهم. ولاسيما في قصائد الفخر والهجاء وأشعار النقائض. وقد تجلى هذا الشعور لدى الشاعر النرجسي جرير حين ادعى أنه البازي المحلق الذي أتاح له القدر الانصباب على قبيلة نمير ليخزيها ويفحم شاعرها «الراعي».. ويعد أبو الطيب المتنبي سيد النرجسيين في تراثنا الأدبي حين اشترط على مليكه أن يجالسه مجالسة الند للند، أليس هو الذي نظر الأعمى إلى أدبه كما قال؟ وأبو العلاء المعري على تواضعه المعهود وإنكار ذاته ادعى

أنه آت بما لم تستطعه الأوائل.. وفي عصرنا الحديث تتجسد النرجسية قوية في شخصية عمر أبو ريشة المزهوة وفي أشعاره المتعالية. ويتبدى نزار قباني النرجسي الأكبر في مثل قوله:

مـارسـت ألـف عـبـادة وعـبـادة
فـوجـدت أفـضـلـهـا عـبـادة ذاتـي

ولم يكن البارودي بدعاً بين الشعراء على هذا الصعيد فنرجسيته لم تأت من فراغ، إذ توافرت لديه عناصر التميز والاعتداد لكونه سليل أسرة معروفة في حماة، كان هو مع نخبة من أبنائها روّاد الدراسة في الجامعة الأميركية في بيروت، وكما أنَّه أيضاً في طليعة أطباء بلده، فضلاً عن أنَّه شاعر موهوب. ومن هنا غدت النرجسية كظاهرة نفسية لدى الإنسان من أهم موضوعات علم النفس، وأيضاً من أبرز مصطلحات النقد الأدبي.

على أن البارودي على الرغم من نرجسيته لايعتد بحسبه ونسبه، فهو يرى أنَّ عصاميته وموهبته هما مفتاح شخصيته، ولا نظير له بعد ذلك بين الناس:

أنـا الـعـصـامـي، لا أمّـاً حكيت ولا
أبـاً، ولا أحـد في الـنـاس يشبهني

ويكفيه فضلاً أنَّه نطاسي كبير وشاعر شهير:

ولي جـنـاحـان مـن طـب ومـن أدب
حـلـقـت، مـا أحـد في الـكـون يلحقني

كان طبيعياً أن ينفتح يافع شاب على الحياة الرحيبة حين انتقل من نطاق مدينته المنغلقة المحافظة حماة إلى ربوع بيروت المتلألئة وجامعتها الشهيرة، فانبثقت هناك بواكير قصائده في الغزل ينظمها ويستمع إلى أمثالها مع صفيَه شاعر فلسطين إبراهيم طوقان.. ثم كان بعدئذ صدور ديوانه الأول (بيني وبين الغواني)، وهو مجموعة شعرية تكاد تكون جميع قصائدها في الغزل كما ينم على ذلك عنوانها.

إنَّ اقتصار شاعر النظم في غرض الغزل في طور اليفاعة والشباب ظاهرة معهودة، غير أن ما لم يكن معهوداً لدى شعراء ذلك العصر هذا المنحى في تناول الموضوعات الغزلية المرتكزة إلى طريقة الحوار الذي يتحول أحياناً إلى طابع المناظرة، حيث تكثر القصائد الحواريّة التي تنسلك أبياتها بين القطبين المعنيين الرجل والمرأة. وأغلب ما يكون ذلك في توالي مقطعات القصيدة بين الشخصين متوجة بكلمة «أنا» وكلمة «هي» وذلك في القصائد «عتاب- استدراج- حنين- سمراء الشام- بيني وبين الغواني- مغازلة- دين ووفاء- الحب العصري- العتاب الأخير..».. وهذا يعني أن الشاعر الحموي فسح المجال أمام المرأة وأتاح لها أن تتكلم وتتحدث

في مقابل الرجل الذي يتكلم أيضاً ويتحدث.. وفي هذا إنصاف للمرأة وتحرير لها في التعبير عن هواجسها وإن كان ذلك بالنيابة عنها، وعلى لسان الشاعر نفسه..

والجديد في موضوع الغزل هذا أن الشاعر البارودي يبدو مفعماً بالنرجسية حين يعمد إلى إنطاق فتياته بما يشعرن به من إعجابهن بالشاعر الرجل. وعهدنا بالشعراء العشاق أنهم يغدقون على محبوباتهم الأوصاف ويكثرون من معاني الصدود والإعراض ومواقف الهجر والوصال، يقول من قصيدته «عتاب»:

أوجيه إنك يا وجيه لجائر متعسف
ألهبت روحي والهوى الشيء الذي لا أعرف
وهفوتَ مشتاقاً تحوم على لماي وترشف
أمعنت بي ضماً وتقبيلاً، ومالي مسعف
وسحرتني فشغفت بالدنيا ولم أك أشغف

إنَّها لظاهرة غير معهودة في شعر الغزل عند العرب قديمه وحديثه حين يجري شاعر على لسان المرأة عبارات الغزل على هذا النحو من الصراحة والجرأة، ففتاة الشاعر تروي ما كان من مباهج لياليها مع حبيبها في قالب حكائي شائق يصور منازع الأنثى ورغائبها إلى أبعد مدى:

في ليلة أخذت على ساعتها
ألا تطول، فكنّ غير طوال
أهوى عليّ يضمني وينال من
شفتيّ أول عهده بوصالي
فضممته نشوى، وملت ومال بي
وذهلت عن دنياي في استرسالي

وتتواشج نرجسية المحب الموله مع أبيقورية الحبيبة المتيمة في هذه الأبيات الشبقة:

إن كنت تثمل لست تصحو من رضابي فاثمل
أو كنت لست تروى من وصالي فانهل
أو كنت تغرق لست تنجو في هواي فأقبل
هذا القوام اللدن والشفتان، ضُمّ وقبّل
رفقاً بخصر لا يطيق فإن ضممت فأجمل

وعلى الرغم مما يفصل من سنين بين الديوان الأول للشاعر (بيني وبين الغواني) الصادر سنة ١٩٥٠م، وبين الأخير، أي ديوان (سيد العشاق) الصادر سنة ١٩٩٤م، ومروراً بديوان (كذا أنا) الصادر سنة ١٩٨١م فإنَّ العزف على وتر الأنثى ومفاتنها في رحاب النرجسية الطاغية ما زال ماضياً كسابق عهده فكأن أمواجاً لم تجر وشموساً لم تغرب، فالجذوة ما زالت متقدة والمشاعر ما زالت مشبوبة، وكأن الزمن توقف عن المسير، إلا ما اقتضته الخبرة والممارسة في النظم ونضج التجربة الشعورية لدى الشاعر.. ففي مجموعته الأخيرة التي دلف فيها الشاعر إلى الثمانين بل قارب التسعين، وكما تبين لنا، ما زال الضم واللثم والتقبيل محور الغزل المعهود لدى البارودي.وما زال عالم الشهوة والشبق يلف مجمل أشعاره.. وهذه أيضاً ظاهرة لافتة لدى شاعرنا المتفرد البارودي وآية ذلك قوله وكأنه يتحدى الزمان وهو شيخ هرم في نرجسية عارمة:

تقادم العهد لا يسري عليّ كما
يسري على الناس، إني قاهر زمني

لقد دأب شاعرنا في كل حين وكل قصيدة على أن يكون معشوقاً أبداً قبل أن يكون عاشقاً، وتيسر له ذلك حتى في شعره المتأخر أيضاً، فالغيد الحسان ما زلن يتعشقنه ويصورن مغتبطات ساعات الوصل الحميم بينهن وبينه. هي ذي إحداهن تخاطبه بعبارات غير معهودة في أوساط اجتماعية محافظة ودونما حرج:

ولكم سكرت من الرضاب وجئت
بالعجب العجاب من الوصال الساحر
قدري هواك ولست أملك دفعه
فأسرتني طوعاً بقدرة قادر
مازلت أغريه ويرشف من فمي
عباً ويسبح طوعاً في جحيم زافر
حتى كبحت جماحه وجعلته
هراً شامياً بغير أظافر

وتقول أخرى على هذا الغرار من البوح الصريح:

لي لذة في الحب حين تصيدني
صيداً، وصيد المحصنات محرّم

وتقول ثالثة:

تعال فقبّل ألف ألفٍ، ولا تذر
مكاناً بلا لثم خبيئاً وظاهراً
وقبل بعنف بل أشد ضراوة
لتصبح مشكوراً لدي وشاكراً

ومن الملاحظ أنَّ ضمير المتكلم غالب على أشعار البارودي، كما أن كلمة «أنا» ملتحمة أيضاً بفيض من قصائده، إذ قلما استطاع التفلت من أناه:

أنا نغم في الطب والشعر والهوى
أنا علم بين الشوامخ شاهق

أو:

أنا حماة بماضيها وحاضرها
وسوف أبقى بقاء الشمس والقمر

أو:

أنا الرجل الفذ الذي تعرفينه
جديد كأني في سنيّ الأوائل
قوي، عتيّ، نابه، متوقد
طبيب، نجيب من عيون العوائل

وما هذه «الأنا» إلا القاسم المشترك لمجمل قصائد البارودي، إذ هي عماد النرجسية في نفس الإنسان.

وتجاه هذه النرجسية الطاغية التي غمرت شعر البارودي من أدنى ما نظمه إلى أقصاه، لا علينا أن ننبذ في هذا الصدد مفهوم الصدق الأخلاقي في الأدب، إذ لا يعنينا في قليل أو كثير مدى واقعية هذه المضامين في مجمل الحياة اليومية للشاعر البارودي، فالعمل الأدبي يقوم على طرافة التناول ومدى الابتداع، أي إنَّ المعول عليه هو الصدق الفني، أي قوة المخيلة التي تشعرنا بأن ما هو متخيل هو الواقع الممكن، على الرغم من أنَّه غير واقع. وفي هذا سر الشاعرية والتجديد لدى البارودي ومدى اقتداره على خلق المواقف وابتكار الصور.

وما يزيد القارئ المتلقي إعجاباً بطاقة البارودي الفنية وتألق وصفه وتصويره إلى هذا المدى من عمره المديد فالأمر المعهود في مثل حاله أنَّ جذوة الحب المرتكزة إلى اشتهاء المرأة تخف حدتها وتضعف وطأتها مع تقدم العمر وتوالي السنين. هذا هو شأن الإنسان في كل زمان ومكان. وثمة شعراء كثيرون أقلعوا عن نظم الشعر، هذا الفن الملتحم بالشعور والعاطفة، حين

مضوا في مطاوي الزمن فسكتوا أو انعطفوا إلى الكتابة والتأليف، أو التحقيق والتصنيف، لائذين بمعطيات العقل في منأى عن العاطفة الجامحة والمشاعر المشبوبة وعن محفزاتهما. قيل لكثيّر عزة: مالك، لم تعد تقول الشعر أأجبلت (أي هل وصلت في حرثك إلى الجبل والصخر) فأجاب: «لا ولكني فقدت الشباب فما أطرب، ورزئت عزة فما أنسب، ومات ابن ليلى فما أرغب، ولا يكون الشعر إلا بهذه..»

وفي عصرنا مالبث أن أدار طه حسين ظهره للشعر، ومثل ذلك فعل المازني. ومن هذا القبيل تحول الشاعر خير الدين الزركلي إلى التصنيف والتأليف بعد عهد من نظمه أجمل الشعر، مثله كمثل الشاعر خليل مردم بك والشاعر شفيق جبري، وسوى هؤلاء من أدباء العصر..

إنَّ أمر هذا الشاعر الحموي لغريب حقاً، فكلما أوغل في مطاوى الزمن ازداد شغفاً بنظم الأشعار، وظمأ إلى التمتع بالملذات، وتعلقاً بمفاتن النساء، فإذا هو في كل حين شاعر الحب والعشق والشباب والجمال.

أمَّا التمرد، فضلاً عن التفرد فهو أبرز سمات شخصية البارودي، إنَّه إنسان متمرد على مواضعات المجتمع وأعرافه وتقاليده وعاداته. فقد آثر لبس القبعة الإفرنجية وحيداً في قلب مجتمع شرقي محافظ إلى أقصى مدى، حتى إنَّه أصر على أن يثبت رسمه بهذه القبعة في مستهل جميع دواوينه بل على وجه أغلفتها أيضاً. كما جهر بصريح آرائه وجريء أفكاره فيما كان يعد عهدئذ من المنكرات والبدع.

لقد وجد البارودي حقيقته في الطب والشعر معاً وراقه الانصراف إلى موضوعات الغزل والمرأة والعشق وكل ما يتصل بعالم الفتنة والجمال. وقد تبدى كل ذلك في عناوين دواوينه فضلاً عن عناوين قصائده حين آثر لديوانه الأول اسم (بيني وبين الغواني) وهذا الاسم يشغف عن إكباره لشاعر الغزل مسلم بن الوليد الملقب بصريع الغواني، كذلك آثر لديوانه الثاني عنوان (كذا أنا..) مستمداً إياه من بيت أبي الطيب: كذا أنا يا دنيا.. وهذا ينم أيضاً عن إعجابه بعظمة المتنبي وتفرده وبروز الأنا في شخصيته. أمَّا إيثاره لديوانه الثالث اسم (سيد العشاق) على الرغم من أنَّ مجمل قصائده صادر في طور الشيخوخة فهو غني بدلالته على مدى نرجسية صاحبه ومدى تعلقه بالحب ونزوعه إلى الجمال ما عاش.

ويبدو لنا الشاعر البارودي من خلال سيرته وأدبه، وعلى الرغم من كل ما تقدم من حبه للحياة وغلبة المرح والبهجة على أشعاره أنه في حقيقة الأمر لم يكن في وفاق تام مع مجتمعه، ذلك المجتمع الذي طالما تبدى له جامداً جاهلاً متزمتاً متخلفاً. وقد حز ذلك في نفسه وحوّله

إلى مواطن ساخط متمرد راح يسلق قومه بلسان حديد. ولاسيما حين تصدوا لزيه الإفرنجي، وحين سفهوا آراءه الصريحة الجريئة في انتقاد عيوب بلده. ولا ريب في أن تجربته المبكرة المخفقة في معترك السياسة كان لها أثر بعيد في دفع مسار شاعريته وبلورة مذهبه في الأدب وفي مجمل شؤون الحياة، إذ انعطف بقوة إلى عالمه الأثير عالم الجمال والمرأة.. كما آل به الأمر إلى تنامي ذاته، حين تراءت له نفسه أنها من طينة مغايرة لسائر الناس، بل إنه سابق لأوانه حتى إنه يستبعد أن يجود الزمان بمثيل له في قابل الأيام:

هيهات يأتي طبيب شاعر غزل
مثلي، وطوع يديه أحسن الحسن
سيسكر الجيل بعد الجيل من عنبي
ويرضع النشء أشعاري مع اللبن

ومن كانت هذه حاله من الإعجاب بالذات وتضخم الأنا قلما يعجبه العجب، كما وأنَّ المرأة التي يتمنى وصالها لا وجود لها في هذه الحياة:

إن التي تليق بي في حبها لم تخلق
كلا ولن تلوح في خيالي المغرق

وطبيعي إزاء هذا الاستعلاء والتفرد أن يرى المرء نفسه وحيداً وأن يشعر في ساعة نظر وتأمل بقدر من الوحشة والغربة بين أهله وعشيرته ما دام قومه لا يفهمونه ولا يقدرونه حق قدره، وما ذلك إلا لأنه -كما يزعم- سابق لعصره، فهو ليس منهم وإن كان بالعيش فيهم:

وغريب في قومه مستجد
بمئات السنين يسبق عصره

ومن قبل كان المتنبي عائشاً تحت وطأة هذا الهم المقيم ويشعر بأنَّه غريب في أمته كصالح في ثمود، وهذا أيضاً شأن سائر النابغين.

ذلك الشاعر البارودي، الغائب الحاضر في تاريخ أدبنا المعاصر، في تفرده وتميزه وفي عنفوانه ونرجسيته هو نسيج وحده. فقد امتاز باقتداره على تصوير رغائب المرأة ونزعاتها، بعذوبة حديثها وطرافة ثرثرتها، وخفرها ودلّها وإقبالها وإعراضها..

وفوق ذلك كان يطيب لشاعرنا الموله أبداً أن يتبدى لكل ذات حسن وجمال، وهو في غمار نرجسيته الطاغية أنَّه الرجل الجدير بها، وأنه هو معشوقها قبل أن تكون هي معشوقته.

في شعر البارودي قدر من عطر القدم، وفيه أيضاً قدر من حلاوة القص، وراء العصر، وطرافة الحداثة.. هو سيد العشاق وهو أيضاً سيد المنابر.. إنَّه العاصي الآخر الذي خالف مسار سائر الأنهار، حين أصر على أن يسبح ضد التيار، ويمضي وحيداً في قلب الإعصار..

الهوامش:

١- نرسيس: كلمة النرجسية مشتقة من اسم العلم اليوناني نارسيس أو نرجس. وهو شخصية أسطورية في الميثيولوجيا الإغريقية، مفادها أن نارسيس كان فائق الجمال، نظر يوماً في بركة ماء فرأى وجهه فيها ففتنه جماله ووقع في عشق صورته المنعكسة في صفحة الماء.. وفي نهاية الأمر انتحر من فرط شعوره بالإحباط، إذ لم يجد استجابة لجماله ممن حوله. وإذ ذاك حولته آلهة الأولمب إلى زهرة جميلة تخليداً له وهي زهرة النرجس. وهذا المصطلح مهم في علم النفس.

٢- أبيقور ٣٤١-٣٧٠ق.م فيلسوف يوناني عاش في إبان القرن الرابع ق.م وفحوى فلسفته التطلع إلى إسعاد الذات ومتعة التأمل والسعي إلى اللذة العقلية وإقصاء الألم عن الإنسان. ولكن كثيراً ما أسيء فهمه وشاع أن قوام مذهبه طلب الملذات..

❁ ❁ ❁

جمالية الثنائيات والمتضادات في العبارة العربية

يتبدى للإنسان، من وراء حدسه ومن خلال ملاحظته أنَّ الثنائية هي قوام الموجودات، وضمن مدى واسع من الشمول، سواء تراءى له ذلك في داخل ذهنه، أو في رحاب الكون والطبيعة والحياة.

ومنذ القدم شغل عقول البشر مفهوم الواحد والاثنين ومدى تلاحمهما أو تنافرهما. «إنَّ الواحد هو الشيء الذي لا جزء له البتة ولا ينقسم. والوحدة صفة للواحد. وأمَّا الكثرة فهي جملة الآحاد. وأوَّل الكثرة الاثنان». فالواحد يعبر عن الوحدة والتفرد، على حين أن لفظ الاثنين يشير إلى التعدد والتضاد. وهما عددان بالغا الأهمية عند الأقوام السالفة منذ الأزل. وكان بينهما تنافس بلغ مدى العداء والتصادم على صعيد العقائد والأديان، وذلك من منطلق التوحيد والتعدد.

وفي الوقت نفسه، وعلى صعيد آخر، يعود القطبان المتنافران إلى عنصر واحد، من مثل ما تنطوي عليه الطبيعة من تلاحم الضدين الموجب والسالب في توليد قوة الكهرباء. كما إنَّ بنية الذرة ترتكز إلى الوجود الثنائي بين الجسيمات ذات الشحنات المتضادة، وتنطوي على الدينامية والفاعلية التي تنبثق عنها معطيات الوجود. كذلك يتحد الأوكسجين والهدروجين في تكوين عنصر الماء. ويبدو الأمر أخيراً على نحو أجلى في تزواج الذكر والأنثى، وكذلك الرجل والمرأة. وما اليوم إلا وحدة النهار والليل..

وضمن مفهوم الثنائية تكمن ظاهرة التضاد أو التقابل التي يزخر بها الكون والطبيعة، فهما العنصران الضدان المكونان للوجود. إنَّهما قطبان متعارضان متنافران، وهما في الوقت نفسه متواشجان متلازمان لا انفصام بينهما، ووجود أحدهما يقتضي وجود الآخر. وبعبارة أجلى لا وجود للنور من دون الظلام، ولاوجود للقوة من دون وجود الضعف، ولا للخير من دون وجود الشر.. وهكذا تتكون وحدة الضدين أو وحدة النقيضين. وعلى هذين العمادين تقوم الموجودات في الكون، وتتجلى أيضاً الإبداعات في التفكير.

إنَّ المخلوقات الحية في تلاحمها وتواشجها أشبه بدائرة متداخلة العنصرين، عنصر السواد وتتمثل فيه قوة الأنوثة، وعنصر البياض وتتمثل فيه قوة الذكورة كما يعتقد قدماء

الصينيين. وإن تلاحم الذكورة والأنوثة أو التزاوج بينهما هو قوام الحياة، حياة النبات والحيوان والإنسان. وهكذا تمت الخليقة، وكان تزاوج آدم وحواء وذريتهما في الوجود. وهذا ما مكنته أيضاً الأديان والكتب السماوية حيث جاء في القرآن الكريم قوله تعالى «**وَالَّذي خَلَقَ الأَزْوَاجَ**»، وقوله أيضاً: «**وَمِنْ آيَاته أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسكُمْ أَزْوَاجاً لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا**».

وقد أولى إخوان الصفا وخلان الوفا مفهوم الثنائية في الكون والحياة اهتمامهم، وكانت لهم في هذا الصدد نظراتٌ في مجمل رسالتهم الأولى التي جعلوا عنوانها «رسالة العدد» إذ تناولوا فيها بإسهاب دلالة العدد واحد ومفهوم الوحدانية والتوحيد في الذهن وفي الدين، من ثم التعدد والكثرة في مفهوم الثنائية وبعد ذلك ظواهر التثليث والتربيع.. إلخ. ومن أقوالهم «الإنسان هو جملة مجموعة من جسد جسماني ونفس روحانية. وهما جوهران متباينان في الصفات، متضادان في الأحوال. وهكذا أكثر أمور الإنسان: مثنوية متضادة، كالحياة والموت والنوم واليقظة، والعلم والجهالة والمرض والصحة، والبخل والسخاء، والفجور والعفة، والجبن والشجاعة، والألم واللذة والفقر والغنى والصدق والكذب، والحق والباطل، والصواب والخطأ، والخير والشر، والقبح والحسن..».

الثنائيات في المسيحية:

وعلى صعيد آخر، وفي صدد المعتقدات الدينية السماوية، ظهر في تاريخ المسيحية دعاة النسطورية، وهم فرقة من أتباع السيد المسيح ذاع شأنهم في القرن الخامس الميلادي حين طلع (نسطوربوس) بطريرك القسطنطينية بدعوة فحواها أن يسوع ذو طبيعتين: إلاهية وإنسانية معاً، أي لاهوتية وناسوتية، وهما عندهم متحدتان في أقنوم واحد. على حين عارض اليعقوبيون أو اليعاقبة هذا المذهب القائم على النظرة الثنائية لطبيعة المسيح، وذهبوا إلى أن المسيح جوهر واحد هو الله ظهر بالناسوت، وأن السيدة مريم العذراء هي والدة الله. وقد تفاقم الجدال بين هؤلاء وأولئك، وحدث في إثر ذلك انقسام عميق في الكنيسة المسيحية. أما أتباع النسطورية الاثنينية فقد انتشروا بين الآشوريين في العراق وبين مسيحيي إيران والهند.. وفي مقابلهم انتشر مذهب اليعاقبة على نحو أشمل لدى السريان والعرب، وكان منهم مترجمون ومفكرون في العهود العربية والإسلامية..

الثنائيات في تراث الإسلام:

وفي رأس عقيدة الإسلام القول بالشهادتين وهما «أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمداً عبد الله ورسوله». والمعوذتان: وهما سورتان من قصار السور في القرآن الكريم

تبدأان بقوله تعالى: «**قُلْ أَعُوذُ..**» وهما سورة الفلق وسورة الناس، ويقرؤهما المسلمون في صلواتهم وأدعيتهم..والحرمان هما الكعبة المشرفة في مكة المكرمة والمسجد النبوي في المدينة المنورة. والرحلتان هما رحلة الشتاء ورحلة الصيف من بلاد الحجاز وقد وردتا في القرآن الكريم، وكانت قوافل التجارة لقريش ترحل قديماً إلى بلاد اليمن شتاء، وإلى بلاد الشام صيفاً. والقبلتان هما المسجد الأقصى في القدس الشريف، والكعبة المشرفة في مكة المكرمة. والقريتان هما مكة والطائف، جاء في القرآن الكريم «**وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَذَا الْقُرْآنُ عَلَى رَجُلٍ مِّنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ**». والداران هما دار الفناء ودار البقاء، أي الدنيا والآخرة. والمروتان في شعائر السعي والطواف وأداء مناسك الحج هما الصفا والمروة. والصحيحان هما صحيح البخاري وصحيح مسلم. وقد امتاز مؤلفاهما الإمامان بحرصهما البالغ على انتقاء الأحاديث النبوية الصحيحة الموثقة بالإسناد. والجلالان هما جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي. وقد توليا تفسير آيات القرآن الكريم مناصفة، واشتهر كتابهما باسم تفسير الجلالين.

والعيدان في الإسلام هما عيد الأضحى وعيد الفطر، وما بينهما سبعون يوماً.

والعرب يجنحون أحياناً إلى الرمز في عدد من صيغ التثنية كالتي جرت على الألسنة ومنها: الثقلان، أي الإنس والجن، وقد وردت في القرآن وفي أشعار العرب وفي كلام العرب: الأصغران وهما القلب واللسان. وفي ذلك قال الإمام علي بن أبي طالب «المرء بأصغريه: قلبه ولسانه». والأمرّان: هما الجوع والتشرد، أو الجوع والمرض.. والشران: هما الجوع والمرض.. ويقال أهون الشرين.. والتوءمان: هما الأخوان الشقيقان المولودان معاً من بطن واحد. والتوءم هو الوليد الواحد المثيل أو النظير.

أسلوب التثنية والثنائيات في القرآن:

وللتثنية والثنائية في القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، وفي مجمل التراث الفكري والثقافي في الإسلام حيز رحيب ومعطيات جمة، تتبدى مثلاً في سورة الرحمن، ومن ذلك كلمة الجنة التي وردت كثيراً في القرآن بصيغة المفرد ووردت كثيراً أيضاً بصيغة الجمع «جنات» على حين اقتصر ذكر الكلمة بصيغة المثنى «جنتان، جنتين» على بضع آيات، مثل قوله تعالى: «**وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ**» وقوله في آية أخرى: «**وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ**».. والمراد هنا في صيغة التثنية التعدد، وفي صيغة الجمع الكثرة، وكل ذلك بقصد الدلالة الأساسية، أي الحديقة أو الروضة أو البستان.. وقوله تعالى «**فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَانِ**»، «**فِيهِمَا مِن كُلِّ فَاكِهَةٍ زَوْجَانِ**».

والقرآن الكريم حافل أيضاً بالثنائيات المتقابلات في الكثير من آياته ولا سيما المكي منها.

وفي ذلك يقول تعالى: «إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً»، ويقول: «أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ»، ويقول: «فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ ۞ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهُ»، «خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ يُكَوِّرُ اللَّيْلَ عَلَى النَّهَارِ وَيُكَوِّرُ النَّهَارَ عَلَى اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُسَمًّى أَلَا هُوَ الْعَزِيزُ الْغَفَّارُ». «يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى». «وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ»، «إن الأبرار لفي نعيم ۞ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ»، «إِنَّ الَّذِينَ جَاؤُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرّاً لَّكُم بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ». «الَر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ». «وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى ، وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا». «وَقُلْ جَاء الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقاً». «كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ».

والأسماء الحسنى في القرآن الكريم تسعة وتسعون اسماً هي صفاته تعالى، وهي حافلة بالثنائيات مثل: «الأول والآخر، الظاهر والباطن، المبدي والمعيد، المحيي والمميت، القابض والباسط، الرافع والخافض، المعز والمذل، المقدم والمؤخر، العفو والمنتقم، الضار والنافع..».

وعلى هذا الغرار من الثنائيات الكثيرة في آيات الله الكريمة ثمة ثنائيات كثيرة أيضاً في أحاديث الرسول الشريفة، حيث يرد ذكر العدد ٢ وما في معناه في مثل قوله: «تركت فيكم أمرين لن تضلوا ما تمسكتم بهما: كتاب الله وسنة رسول الله» وفي حديث نبوي آخر: «اثنان يجعلهما الله في الدنيا، البغي وعقوق الوالدين»، وفي حديث ثالث «يهرم ابن آدم ويشب معه اثنان، الحرص على المال، والحرص على العمر»..الخ.

وفي مجال القضاء لابد في المحاكم الشرعية وأيضاً في المحاكم المدنية من توافر شهادتين على الأقل بصدد إثبات الواقعة أو نفيها، وذلك تمهيداً لإصدار الحكم المنشود.

صيغة التثنية في كلام العرب:

والتثنية سمة بارزة في اللغة العربية، وهي في طليعة خصائصها. وتكاد تقتصر على لغة العرب من دون سائر اللغات. وللمثنى حيز كبير في قواعد النحو والصرف.

والدقة أهم خصائص التثنية في اللغة العربية، فهي تحرص على التمييز بين المثنى والجمع، يقول العربي (الرجلان وقفا، والمرأتان وقفتا) وذلك بالاعتماد على مبدأ التخصيص في صيغة التثنية، بزيادة الألف والنون أو الياء والنون في الاسم، وعلى زيادة ألف الاثنين في الفعل على حين يكتفي في سائر اللغات بصيغة الجمع عند الخروج من صيغة الإفراد كأن يقال

(وقفوا) للرجلين وللمرأتين. وعلى هذا الغرار يعمد غير العربي إلى التعميم أيضاً واعتماد صيغة الجمع كأن يقول مشى الفتى على أرجله، وتنفس برئاته وكتب بأيديه.. بدلاً من رجليه ورئتيه ويديه..

وإنَّ قوام القصيدة في الشعر العربي يتبدى في البيت الذي يتألف من شطرين متساويين متناظرين ومتماثلين في الوزن والإيقاع يتواليان ضمن القصيدة على نحو معجب. وكأنما البيت بشطريه فلقتا حبة أو مصراعا باب أو شفرتا مقص. وقد أنكر كثير من الأدباء في العصر الحديث الخروج عن هذه الأصالة في نظم القصيدة العربية وكان أن قال قائلهم:

وما الشطرتان سوى المقلتين

وفاقد إحداهما أعور

وقد دارت على الألسنة ألفاظ كثيرة بصيغة التثنية، وذلك في مجال أسماء الأماكن والمدن، وفي الفلك وتقويم البلدان، وفقه اللغة والتشريع واللغة والأدب.

إنَّ إيثار العرب للتثنية على الإفراد في استعمالهم مثلا كلمة (المشرقين والمغربين) بدلاً من الدلالة المباشرة للمشرق والمغرب.. إلخ ينطوي على خصوصية العبارة العربية، والقصد من هذه الظاهرة هو الاستحباب والتفنن والابتعاد عن رتابة اللفظ المعهود، فضلاً عن أسلوب التغليب لدى الكلمة التي تنطوي أيضاً على قدر من الخفاء أو الضبابية الشافة كشأن الحسناء وراء النقاب أو البدر خلف الغمامة، وذلك في مثل كلمة النيرين، والفراتين والحسنيين والدارين..

في الفلك والتنجيم:

ومن الألفاظ المثناة في هذا الصدد النيران أي الشمس والقمر، والقمران هما أيضاً الشمس والقمر على أسلوب التغليب والجديدان هما الليل والنهار، وهما أزليان أبديان، ولا يبليان. والخافقان هما الشرق والغرب. والملوان يراد بهما أيضاً الشرق والغرب، والسماكان: نجمان نيران بعيدان، يقال لأحدهما السماك الرامح وللآخر السماك الأعزل. والفرقدان: نجمان في مجموعة الدب الأصغر في السماء. والشعريان نجمان نيران هما الشعرى العبور والشعرى الغميصاء. وقد وردا في شعر أبي العلاء. والمشرقان هما الشرق والغرب، وقد ورد ذكر الكلمة في القرآن الكريم عدداً من المرات في قوله تعالى: «**رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَيْنِ**». والمغربان أيضاً المغرب والمشرق، وذلك على وجه التغليب، وغالباً ما ترد الكلمتان معاً مقترنتين. ويقول البوصيري في قصيدته (البردة):

محمد سيد الكونين والثقلين
والفريقين من عرب ومن عجم

والفراتان هما الفرات ودجلة، على سبيل التغليب أيضاً.

وكما طاب للعرب إطلاق المشرقين والمغربين، أو المشارق والمغارب بدلاً من كلمتي المشرق والمغرب كذلك، دارت على ألسنتهم كلمتان أخريان هما البران والبحران ويقصد بهما البر والبحر، أو البراري والبحار على سبيل التكثير. ومن ألقاب السلاطين العثمانيين: سلطان البرين وخاقان البحرين.

وعلى هذا الغرار من أسلوب التغليب عند العرب ألفاظ أخرى منها:الوالدان: أي الوالد والوالدة. الأبوان: أي الأب والأم. والأبيضان، ونعني بهما الماء واللبن، كما نقول: الأحمران وهما الخمر والتمر، أو اللحم والخمر. كذلك قالوا: الأصفران وهما الذهب والزعفران، أو الذهب والفضة على سبيل التغليب أيضاً. والضاريان عند العرب هما الذئب والأسد، والمصراعان هما شقا الباب، أو الشطران في بيت الشعر.

أسماء العلم المثناة:

وقد اشتهرت في تاريخ العرب والمسلمين أسماء أعلام أو ألقاب مثناة، أكثرها نجم عن ظروف وأحوال ومناسبات، ومن هذا القبيل:

ذات النطاقين: وهي الصحابية أسماء بنت أبي بكر الصديق. والنطاق حزام أو صدارة تشده المرأة حول خصرها وقت العمل. وكانت أسماء، وهي زوج الزبير وأم عبد الله ومصعب، قد حملت الزاد لأبيها وللرسول (ص) داخل نطاقيها يوم هاجرا من مكة إلى يثرب، ولحقت بهما ووافتهما عند غار ثور فغلب عليها هذا اللقب.

وذو النورين: لقب عرف به الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان، وهو دلالة على أنَّه متزوج من اثنتين من بنات الرسول (صلى الله عليه وسلم)، الأولى رقية التي توفيت، ثم زواجه من أختها أم كلثوم.

وذات النحيين: كما ورد في قصص العرب امرأة كانت تجلس لبيع بعض السمن في نحيين لها، وهما زقان أو وعاءان من الجلد. وقد ساومها أعرابي على السمن، ففتحت النحي الأوّل ليذوقه وطلب منها أن تمسك فوهته بيدها ليتمكن من أن يذوق ما في الثاني، ثم طلب منها أيضاً أن تمسك فوهته بيدها الأخرى. وحين غدت كلتا يديها مشغولتين أقبل عليها يراودها عن نفسها، وإذ ذاك تركت الزقين، فسال السمن على التراب ولم تظفر بشيء فعرفت بذات النحيين، وسار خبرها بين العرب مثلاً للغفلة.

وذو اللسانين: لقب عرف به عمر الخيام العالم الفارسي والشاعر الذي نظم ديواناً باسم (الرباعيات). كان يجيد الفارسية وهي لغته الأم، وأيضاً العربية التي كتب بها بعض مؤلفاته.

وذو الوزارتين: لقب غلب على شاعر الأندلس أبي الوليد بن زيدون صاحب ولادة بنت المستكفي. وكان هذا الشاعر وزيراً لآل جهور في قرطبة، وبذلك اجتمع لديه طرفا المجد: الشعر والوزارة، أو وزارة السيف ووزارة القلم. ويماثل هذا اللقب في تاريخ العرب قولهم: ذو الرياستين.

وذو القرنين: لقب أطلق قديماً على عدد من الملوك، ومنهم أحد تبابعة اليمن. والمشهور هو الإسكندر المقدوني، ويقال إنَّه لقب بذلك لأنَّه امتلك القوة المضاعفة بالسيطرة على بلاد الروم وبلاد الفرس. وقد ذكره القرآن مع قوم يأجوج ومأجوج.

والشيخان: هما أبو بكر الصديق وعمر ابن الخطاب. والعمران هما: عمر بن الخطاب وعمرو بن هشام، وهو أبو جهل. وقد روي عن الرسول (ص) أنه دعا ربه في أوائل بعثته وقال: «اللهم أعز الإسلام بأحد العمرين» والعمران هما من ناحية أخرى عمر بن الخطاب الخليفة الراشدي وعمر بن عبد العزيز الخليفة الأموي، وقد عرفا بالعدل. والأعدلان في تاريخ الإسلام هما الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز، والخليفة الأموي الآخر يزيد بن عبد الملك. وقد لقب الأول بالأشج والثاني بالناقص. واشتهرا بالاستقامة والتقوى، وقيل فيهما: «الأشج والناقص أعدلا بني مروان».

والمرقشان: شاعران من العصر الجاهلي، وهما المرقش الأكبر والمرقش الأصغر. والطائيان هما الشاعران أبو تمام والبحتري، وكلاهما من قبيلة طيء. والحكيمان بين الشعراء هما أبو تمام وأبو الطيب، وقد عرفا بأشعار الحكمة. والخالديان شاعران وأديبان شقيقان في بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب، وقد ولاهما أمانة مكتبته.

وذو الوجهين: في عرف العرب هو المخاتل المنافق الذي يبدي وجهاً في موقف ووجهاً مغايراً في موقف آخر. وفي حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم): «**ذو الوجهين لا يكون وجيهاً عند الله**»

وعلى صعيد التاريخ والأدب ونحوهما شاعت مثنيات أخرى، أشهرها:

الحسنيان: حسنى الاستشهاد وحسنى النصر. وفي الأدعية عند أوائل المسلمين (اللهم ارزقني إحدى الحسنيين). والقلبان الأقدسان هما قلب السيدة مريم العذراء، وقلب ابنها السيد المسيح. وهذا لقب أو تعبير ديني عند المسيحيين، وسميت به بعض المنشآت الدينية والتعليمية.

والصناعتان: الشعر والنثر. والصناعة عند قدماء العرب تعني الفن والعمل المبتكر من زخرف وحفر ونقش وخط وفي هذا الصدد من الكتب النقدية (كتاب الصناعتين) لأبي هلال العسكري. والدولتان، يراد بهما الدولة الزنكية ثم الدولة الأيوبية. ومن كتب التاريخ (كتاب الروضتين في أخبار الدولتين) لشهاب الدين أبو شامة.

في الجغرافيا وتقويم البلدان:

اشتهرت ألفاظ مثناة ذات شأن في مجال تقويم البلدان ومواقع الجغرافيا، ومنها:

الرافدان: وهما دجلة والفرات. والنهران: وهما أيضاً دجلة والفرات.

الربوتان: وهما الربوة ودمر على ضفة بردى غربي دمشق. والغوطتان، هما أيضاً منطقتان خضراوان في ظاهر دمشق، الغوطة الجنوبية والغوطة الشمالية. والنيربان هما موقعان جميلان في ظاهر دمشق.

والرامتان: بلدتان في فلسطين على مقربة من القدس. والرقتان: هما الرقة والرافقة، بلدان يقعان على ضفاف الفرات. والعراقان يراد بهما الكوفة والبصرة.

وثمة مواقع وبلدات أيضاً في رحاب تقويم البلدان تحمل أسماء في صيغة المثنى ولكنّها ذات دلالة على المفرد، ومنها: البحرين، وهي مملكة صغيرة وإحدى الدول الست في المجموعة الخليجية. والقريتين، وهي بلدة في بلاد الشام تقع بين دمشق وتدمر. والصنمين بلدة في جنوب سورية من أعمال مدينة درعا. كذلك بلدة العلمين في مصر وتقع غربي الإسكندرية. وقد ذاع صيتها في الحرب العالمية الثانية، حيث جرت أعتى معركة بالدبابات والمدرعات بين قوات المحور (ألمانيا – إيطاليا) وقوات الحلفاء (انكلترا والولايات المتحدة الأمريكية) وفيها تغير مجرى الحرب.

في العمران والفن:

وفي العصر الحديث شاعت على هذا الغرار ألفاظ مثناة في مجال التاريخ والأدب أيضاً مثل، القطران أي مصر ولبنان، وقد لقب الشاعر اللبناني خليل مطران نزيل مصر بشاعر القطرين. كذلك شاعت بين الدارسين كلمة الشاعرين ويراد بها حافظ وشوقي المصريان المتعاصران، ولأحمد عبيد الدمشقي كتاب في هذا الصدد اسمه (ذكرى الشاعرين) كذلك شاعت عبارة «بين الحربين» أي المدة التي تقع بين الحرب الكبرى (١٩١٤ – ١٩١٨م) والحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥م).

والإنسان بما أوتي من موهبة الإبداع والابتكار، ومن رهافة الحس ورفعة الذوق استطاع

بفضل نباهته وذكائه، وغنى معارفه وخبراته، أن يخلق من حوله عالماً حافلاً بالثنائيات المتناظرة، في الآداب والفنون، والأفاريز والخطوط، والمعابد والقصور، والمآذن والقباب، والأعمدة والقناطر، والنقوش والزخارف.

على أن مثل هذا التناظر في الثنائيات يغدو أغنى وأبهى على صعيد الفن المعماري، ولا سيما في تشييد الجوامع والمآذن والأبراج والكنائس ومن أبرز هذه الصروح المعمارية، التكية السليمانية في دمشق بمئذنتيها السامقتين الرشيقتين، وكنيسة نوتردام Notre Dame في باريس بجناحيها المهيبين، ثم برج بيتروناس Petronas المزدوج في كوالالامبور عاصمة ماليزيا بروعة معماره.

لفظ (المثنى) اسم علم على الولد الذكر، وأشهر الذين حملوا هذا الاسم (المثنى بن حارثة) في فجر الإسلام، وهو قائد عربي مسلم من بني شيبان، انتصر على الفرس في معركة البويب بالقرب من الفرات.

والمثاني: آيات القرآن التي تتلى ثم تتكرر مرة ثانية فأكثر. أو هي القرآن كله، أو آيات الفاتحة.

والمثنى في آلة العود عند العرب، ويسمونها (البربط) كما ذكر أبو الفرج صاحب كتاب الأغاني هو الوتر الثاني ضمن أربعة أوتار تتوالى من الأدنى أولهما اسمه الزير، وفوقه المثنى، وفوقه الوتر الثالث ويسمى المثلث ثم الأعلى واسمه (البم).

على أنَّ الموروث لابد أنه باق في النفوس، واللغة كائن حي يتفاعل من دون هوادة مع الحياة، وهو يتأثر بها ويؤثرفيها. وهكذا ظل العربي في عصره الحديث على وفائه لظاهرة التثنية التي ارتضاها الأجداد. فهي راسخة أيضاً في ضميره كسائر المعطيات الباقية والقيم السالفة. فالجذور ماثلة في اللهجات المعاصرة أو العربية الدارجة في رحاب بلدان العرب، حيث تدور على ألسنتهم في كل يوم بل في كل حين كلمات كثيرة مثناة أيضاً كقول عامة الناس لأهليهم وأضيافهم «أهلين» و«سهلين» و«مرحبتين». وقولهم المكان لا يبعد سوى «خطوتين»، أو أكل قبل سفره «لقمتين». أو سافر إلى ذلك البلد عسى أن يجمع لأسرته «قرشين». أو تم الإفراج عن السارق بعد أن اكتفي بضربه «كفين». أو طلب الجمهور من المحتفى به أن يتحدث إليهم «بكلمتين» وأن مواعيده على مبدأ «بين الصلاتين»..إلخ. حقاً إن المادة لا تنعدم والعرا أيضاً لا تنفصم.

جمالية التضاد عند الشعراء:

تتبدى ظاهرة الثنائية في مجمل فنون القول عند العرب، وهي واغلة في أساليب تعبيرهم من منظوم الكلام ومنثوره، وهي أجلى ما تكون عند أعلام مذهب البديع من شعراء العصر العباسي مثل ابن المعتز وأبي تمام ومسلم بن الوليد، فيما عرف في علم البلاغة بظاهرة الطباق والمقابلة. وأمثلة ذلك كثيرة في أشعار العرب، قديمها وحديثها، يقول الشاعر الجاهلي الحصين بن الحمام المري:

تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد
لنفسي حياة مثل أن أتقدما
إذا كان دفع الشر بالسيف حازماً
فإنَّ دفاع الشر بالحلم أحزما
ولسنا على الأعقاب تدمى كلومنا
ولكن على أقدامنا تقطر الدما

ويقول شاعر الزهد أبو العتاهية قارناً الولادة بالموت والبناء بالخراب.:

لدوا للموت، وابنوا للخراب، فكلكم يصير إلى ذهاب

ولشاعر آخر نظرة نافذة في مسيرة الحياة، إذ يعبر في تضاد جميل عن مفهوم القديم والجديد مبيناً أنَّهما نسبيان بل هما في حقيقة الأمر مفهوم واحد لأنهما يتعاوران مواقعهما عبر الزمان الأزلي الأبدي الذي لا يتوقف:

إنَّ ذاك القديم كان جديداً
وسيغدو هذا الجديد قديما

ويقول أبو تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف
في متونهن جلاء الشك والريب

كما يقول:

لا تعجبي يا سلم من رجل
ضحك المشيب برأسه، فبكى

ويقول أبو العلاء:

غير مجد في ملتي واعتقادي
نوح باك ولا ترنم شادي

ويقول:

وشبيه صوت النعي إذا
قيس بصوت البشير في كل ناد

أبكت تلكم الحمامة أم غنت
على فرع غصنها المياد

إنَّ حزناً في ساعة الموت أضعاف
سرور في ساعة الميلاد

كذلك يقول أبو العلاء:

اثنان أهل الأرض ذو عقل بلا
دين، وآخر ديّن لا عقل له

ويقول:

نهار يضيء وليل يجيء
ونجم يغور، ونجم يرى

ويقول ابن زيدون:

أضحى التنائي بديلاً عن تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ويقول:

ما على ظني باس
يجرح الدهر وبأسو

ويقول أبو الطيب:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله
وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

وحين تتعدد الثنائيات وتتسق مجتمعة على صعيد واحد في التعبير المنثور أو الكلام المنظوم تتجلى جمالية هذه الظاهرة التي تسمى (المقابلة) في عرف البلاغيين باعتبارها لوناً محبباً من ألوان المحسنات البديعية في البلاغة العربية.

كما يقول الشاعر:

ألا ليت الشباب يعود يوماً
فأخبره بما فعل المشيب

وفي ذلك أيضاً يقول الشاعر الوراق:

العيش نوم والمنية يقظة
والمرء بينهما خيال سار

ويقول أبو البقاء الرندي في قصيدة وجدانية يرثي فيها مدن الأندلس المتساقطة في أيدي الفرنجة، مطلعها:

لكل شيء إذا ما تم نقصان
فلا يغر بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول
من سره زمن ساءته أزمان

ويقول الشريف الرضي متغزلاً:

يا ظبية البان ترعى في خمائله
ليهنك اليوم أنَّ القلب مرعاك
أنت النعيم لقلبي والعذاب له
فما أمرّك في قلبي وأحلاك

والمتنبي كان بارعاً في جمع ثنائيات عدّة ضمن أحد أبيات الغزل، والبيت يتضمن أربع مقابلات مشهورة في فن البلاغة، وفيها تتجلى جمالية التضاد وثنائيته:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي
وأنثني، وبياض الصبح يغري بي

كذلك يقول شاعر المهجر إلياس فرحات في بعض رباعياته:

المرء يصنع خيراً ثم يعكسه
كالنول ينسج أقماطاً وأكفانا

ويقول:

الغدر بالإخلاص مختلط
والعهر ممتزج مع الطهر

ثم يقول المهجري الآخر الشاعر المدني قيصر سليم الخوري شقيق الشاعر القروي:

ما العيش إلا حلم النائم
والموت إلا يقظة الحالم

ويقول الأخطل الصغير في قصيدته (الضمير المجرم):

أتضيق بالقتلى رحاب قبورنا
والعدل مشلول السواعد أبكم
اثنان، يمضي الدهر لم يتهادنا
شبح الضحية والضمير المجرم

ويقول شاعر فلسطين الشهيد عبد الرحيم محمود:

سأحمل روحي على راحتي
وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسر الصديق
وإما ممات يغيظ العدا

هذه الأشعار ونظائرها من الثنائيات المحببة، وما أكثرها في الأدب العربي قديمه وحديثه، تبين مدى رغبة الشعراء في العزف على هذين الوترين الجميلين في إطار الإيقاعات الثنائية الطريفة والمتوارثة عبر العصور.

إنَّها لغة الشعر أو ترجمان الشعور، وإنَّه أسلوب تعبيري محبب غدا من تقاليد الأدب العربي. والتقاليد والموروثات، ولا سيما على صعيد الفنون والآداب هي أطول المعنويات عمراً وأبقاها أثراً.

مخاطبة الاثنين في أشعار العرب:

دأب الشعراء العرب قديماً على استهلال قصائدهم بمخاطبة اثنين أثيرين من الصحاب، حتى غدا ذلك من أحب تقاليد الشعر العربي. وتبدو هذه الظاهرة أجلى في أغراض النسيب والغزل والوقوف على الأطلال، وأيضاً في صدد الرثاء والشكوى والحنين إلى الأوطان. وذلك كله يندرج بالإجمال ضمن الموضوعات العاطفية التي تنطوي على فيض من الأحاسيس والمشاعر. وأشهر من نحا هذا المنحى هو الشاعر الجاهلي امرؤ القيس، في مطلع معلقته اللامية حين توقف في رحلته أمام طلل قديم كانت له حظوة لديه، وقد استوقف رفيقيه الأثيرين، ثم راح يسترجع ذكرياته العذبة على مسامعهما في أيامه الخوالي:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول وحومل

ويعلل الباحثون هذا المنحى في الخطاب الشعري بأنَّ أقل جمع من الناس ثلاثة، ومن خلالهم يبث الواحد منهم صاحبيه ورفيقي دربه همومه وأشجانه بقدر وافر من الصدق والحميمية. وإذا لم يتحقق للشاعر وجود هذين الصاحبين على الأرض فإن ذلك يتأتى له عبر الخيال.

وأكثر ما تتبدى مخاطبة الاثنين في أشعار العرب هو حضورها في مطالع القصائد ولاسيما في الموضوعات الوجدانية، كقول ابن الرومي في مطلع قصيدة غزلية له:

يا خليليّ تيمتني وحيد

ففؤادي بها معنّى عميد

وقول أبي العلاء في مطلع إحدى قصائده ذات ليلة في ساعة صفاء وتأمل:

عللاني فإن بيض الأماني

فنيت، والزمان ليس بفان

كذلك آثر حافظ إبراهيم هذا المنحى من مخاطبة الاثنين مقتدياً بأسلافه شعراء العرب وذلك في مطلع قصيدة له يصور فيها مأساة مدينة مسينا بإيطاليا التي أصابها زلزال مدمر:

نبئاني، إن كنتما تعلمان

ما دهى الكون أيّها الفرقدان

على أنَّ مخاطبة الاثنين لدى الشاعر العربي لا تقتصر على استهلال الكلام وذكرهما في المطالع بل هي ظاهرة معهودة في مجمل أبيات القصيدة الواحدة، ومن هذا القبيل قول جميل بن معمر بصدد فتاته بثينة:

خليليّ فيما عشتما هل رأيتما

قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي؟

ويقول أبو تمام وهو في نشوة من إطلالة الربيع:

يا صاحبيّ تقصيا نظريكما

تريا وجوه الأرض كيف تصور

ويقول البحتري متشوقاً إلى الخمرة والمرأة:

أيَّها الساقيان صبا شرابي
واسقياني من ريق بيضاء رود

ويقول أبو الطيب وهو في غمرة الأسى، حتى إنَّ الخمرة لم تعد قادرة على أن تنسيه ما كان فيه:

يا ساقيّي، أخمر في كؤوسكما
أم في كؤوسكما هم وتسهيد

ويقول علي بن الجهم شاعر الخليفة المتوكل العباسي من قصيدته التي مطلعها عيون المها:

خليلي ما أحلى الهوى وأمره
وأعلمني بالحلو منه وبالمر

ومن أجمل القصائد الوجدانية وأشجاها في أدبنا العربي قصيدة مالك ابن الريب أحد أعلام الشعر والفروسية في صدر الإسلام،، فقد دهمه الأجل وهو وحيد غريب عبر سفره في مكان قفر، وإذ ذاك جاشت مشاعره وراح يخاطب رفيقي دربه المتخيلين بعبارات مؤثرة راثياً فيها نفسه:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
تذكرت من يبكي عليّ فلم أجد
سوى السيف والرمح الرديني باكيا

ثم يقول:

فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا
برابية إنَّي مقيم لياليا
أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة
ولا تعجلاني قد تبين شانيا
وقوما إذا ما استل روحي، فهيّئا
لي السدر والأكفان ثم ابكيا ليا
وخطا بأطراف الأسنة مضجعي
وردا على عينيّ فضل ردائيا

ولا تحسداني - بارك الله فيكما -
من الأرض ذات العرض أن توسعا ليا
خذاني، فجراني ببردي إليكما
فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديا
ولا تنسيا عهدي-خليليّ- بعدما
تقطع أوصالي وتبلى عظاميا

ففي هذه الأبيات المختارة وأمثالها لا وجود في واقع الأمر لرفيقين اثنين، أو لصاحبين، أو لساقيين، ولا لأي مخاطبين يتوجه إليهما الشاعر بكلامه. فذلك من ابتداع الشعراء حين يعمدون إلى بث مشاعرهم ولواعجهم، والإفصاح عن أحزانهم وهمومهم، وإذ ذاك يطيب لهم أن يستدعوا من معين مخيلتهم اثنين من أصحابهم أو ممن يتفهمون ما يضطرب في نفوسهم، وهم في وهدة وحدتهم وأساهم. وكأنَّهم في تلك الحالة العاطفية الغامرة يأنسون بهذين الصاحبين عساهما يتمكنان من تخفيف وطأة الأسى عن ذلك الشاعر المعنّى.

جمالية القوافي الثنائية:

وكثيراً ما تكتسب ظاهرة الثنائية المتضادة في فنون القول عند العرب صفات جمالية معجبة تقوم على أوضاع التقابل أو التناظر في أساليب التعبير. من هذا القبيل ما روته كتب التراث حول أحد الأعراب في قصيدة له بصدد زوج الاثنتين: فقد قال له بعض الناس: «من لم يتزوج امرأتين لم يذق حلاوة العيش» وكان أن تزوج صاحبنا اثنتين من النساء. ثم ندم على فعلته بعد أن ذاق منهما الأمرين. وقد نظم الأعرابي المنكود في هذه التجربة قصيدة طريفة قال فيها:

تزوجت اثنتين لفرط جهلي
بما يشقى به زوج اثنتين
فقلت أصير بينهما خروفاً
أنعم بين أكرم نعجتين
فصرت كنعجة تضحي وتمسي
تداول بين أخبث ذئبتين
رضا هذي يهيج سخط هذي
فما أعرى من إحدى السخطتين

لهذي ليلة ولتلك أخرى
عتاب دائم في الليلتين
لقيت من المعيشة كل شر
كذاك الضر بين الضرتين

وقد اتسمت قصائد الشعر العربي الحديث على هذا الصعيد بقدر واف من الطرافة، لعلَّ أجملها ما اندفق من قرائح الأخطل الصغير وعلي محمود طه وبدوي الجبل وعمر أبو ريشة ونزار قباني.. ومن هذا القبيل ذلك التصوير الشائق في مطولة عمر أبو ريشة (معبد كاجوراو) التي يتقاطر عبر قوافيها جملة من الثنائيات المعجبة.. وثمة قصيدة في هذا الصدد لبدوي الجبل عنوانها «النبع المسحور» يصف فيها حسناء لاحت أمامه فقال:

ثوبك فوق الخصر حار الرؤى
وخلفه تبرز رمانتان
عشان، لا للطير، بل للهوى
عشان، بل للمسك قارورتان
تموج ألحان الصبا فيهما
كأنما نهداك أغرودتان

وقد برع شاعر الهوى والشباب في تناوله هذا الموضوع في عدد من غزلياته التي حفلت بأحلى الصور وأرق العبارات:

مثلما ترشف العطاش المياها
رقدت ترشف الكرى مقلتاها
تحلم الحلم لؤلئيا، فتمليه
طهوراً على الصبا شفتاها
وأزاح النسيم عن صدرها الثوب
فلاحا.. – ولا تقل – نهداها

كذلك تتجلى جمالية الثنائيات لدى الأخطل الصغير أيضاً في قصيدة من خفائف الشعر، وهي من الأوزان القصيرة على البحر المجتث، حيث جعل مطلعها عنواناً لها: «يا عاقد الحاجبين» وقد ازداد إيقاع القصيدة ألقاً حين تسربلت بلحن الرحبانيين وغناء فيروز:

يا عاقد الحاجبين
على الجبين اللجين

ماذا يريبك مني
وما هممت بشين
أصفرة في جبيني
أم رعشة في اليدين

❁ ❁ ❁

مولاي لم تبق مني
حياً سوى رمقين
أخاف تدعو القوافي
عليك في المشرقين
إن كنت تقصد قتلي
قتلتني مرتين

ومن باقة الغزل الجميلة ضمن قصائد الأخطل الصغير ثمة قصيدة رشيقة أيضاً عنوانها «آه يا هند»، وهي كسابقتها قصيرة الوزن جلية الإيقاع نظمها شاعر الهوى والشباب على وزن أشبه بالبحور المجزوءة يسميه العروضيون البحر «المقتضب» وبنية القصيدة من قبيل الرباعيات المتوالية التي تعتمد على المزاوجة حيث تتنوع فيها القوافي وتحافظ في الوقت نفسه على القافية الموحدة أي الياء والنون وتتلوها على التو اللازمة المكررة التي تزيد اللحن في السمع والإيقاع غنى وإطراباً:

آه يا هند لو ترين
موقفي بين حائطين
لا يحيران، أخرسين
وعلى الخد دمعتين
لو ترين
أنصف الليل، والأنام
كلهم راقد نيام
وأنا، يشهد الغرام
بعت للسها ناظرين
غاليين

أبداً ساهر كئيب

لا صديق ولا كئيب

ومع الليل لي نحيب

كنحيب الحمامتين

بعد بين

ولقد خيم السكون

ونجوم السما عيون

فتمنيت أن نكون

في سما الحب نجمتين

جارتين

ليتنا، والهوى أمان

بالجناحين طائران

كلما ضمنا مكان

ضم قلبين عاشقين

هائمين

يا لأحلامي العذاب

ذابلات مع الشباب

فكان المنى ضباب

يتلاشى بنفحتين

اثنتين

لم يعد في السراج زيت

وكما ينطفي انطفيت

فأنا الآن مثل ميت

ماله غير ساعتين

لو ترين

أمَّا قصيدة «هند وأمها» للأخطل الصغير أيضاً فهي تلتقي مع أمثالها على هذا الصعيد في كون قوافيها مرتكزة إلى باقة جميلة من الألفاظ المثناة ومن الثنائيات المحببة التي تتبدى في تكوين الإنسان ولدى محاسن الطبيعة. ولكنَّ هذه القصيدة ذات خصوصية تميزها من بين

أخواتها بأنَّها مصوغة في نسق حكائي طريف وسرد قصصي شائق. وهذا النمط من النظم يتيح لها الاندراج ضمن سلك واحد، فتكتسب أجزاؤها بذلك مزيداً من الوحدة والتلاحم. أمَّا مضمون القصيدة فهو أيضاً سائغ محبب يقوم على عنصر البوح وعذوبته، بوح فتاة صغيرة قد تبرعم مؤخراً نهداها وتفتحت عروق أنوثتها. وإذ ذاك اندفعت إلى الحياة بشغف، وراحت ترتع في أحضان الطبيعة الفاتنة، وتتنقل بين مشاهدها البهيجة، وكان أن ازدهت بضحى ذلك اليوم الجديد، فسعد هو بمقدمها. ثم أدركها الليل فاحتضنها بجلبابه الرحيب، ثم فر بعد أن أسبغ سواده على شعرها وبثه في عيونها. وحين طلعت عليها أنوار الصباح لاذت وهي خجلة بالشجر الملتف، فأسمعتها أغصانه عبارات الحب والغزل أيضاً، وعندئذ قصدت إلى البحر لتبترد من وهج مشاعرها المشبوبة، فاحتفت أمواجه بمقدمها، وراحت تداعب مفاتن جسدها الغض دونما حرج.. كلها مواقف معجبة محيرة عرضت للفتاة الغرة ولم تكن تعهدها من قبل.. وعندئذ أقبلت على أمها ببراءة الطفولة تنبئها عما حدث في يومها.. لقد أصغت الأم الحانية إلى عبارات ابنتها بابتسامة ذات معنى.. وكان عليها أن تفصح لها عن حقيقة الأمر.. وإذ ذاك أتى الجواب وجيزاً وذكياً كما كان صادقاً وأميناً.. إذ اقتضته طبيعة الحياة وسنة الكون:

أتــــت هــنــد تــشــكــو إلى أمــهــا
فــســبــحــان مـــن جــمــع الــنــيريــن

وقــالــت لــهــا: إن هـــذا الــضــحــى
أتـــــاني وقـــبــلــنــي قــبــلــتــين

وفــــر، فــلــمــا رآني الــدجــى
حــبــاني مـــن شــعــره خــصــلــتــين

ومـــا خـــاف يـــا أم بــل ضــمّــنــي
وألـــقـــى عــلــى مــبــســمــي نجــمــتــين

وذوب مـــن لـــونـــه ســـائـــلاً
وكــحــلــنــي مــنــه في المــقــلــتــين

وجــئــت إلى الــروض عــنــد الــصــبــاح
لأحــجــب نــفــســي عـــن كــل عــين

فــنــاداني الـــروض: يـــا روضــتــي
وهـــــمّ لــيــفــعــل كـــالأولـــين

فخبأت وجهي، ولكنه
إلى الصدر، يا أم، مد اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عيني
وشاهدت في الصدر رمانتين
ومازال بي الغصن حتى انحنى
على قدمي ساجداً سجدتين
وكان على رأسه وردتان
فقدم لي تينك الوردتين
وخفت من الغصن، إذ تمتمت
بأذني أوراقه كلمتين
فرحت إلى البحر للابتراد
فحملني – ويحه – موجتين
فما سرت إلا وقد ثارتا
بردفي في البحر رجراجتين
هو البحر يا أم كم من فتى
غريق وكم من فتى بين بين
فها أنا أشكو إليك الجميع
فبالله، يا أم: ماذا ترين..

❂ ❂ ❂

فقالت، وقد ضحكت أمها
وماست من العجب في بردتين
عرفتهم واحداً واحداً
وذقت الذي ذقته مرتين

❂ ❂ ❂

عالم الألوان
لدى الطبيعة والإنسان

الألوان عالم ثري بعيد الغور. وهو قاسم مشترك بين مجمل العلوم والفنون. إنَّه وثيق الصلة بمختلف أوجه الحياة وشؤون العيش، واغل في شتى المعارف والعلوم مثل علم الفيزياء والضوء في مجال البصريات. وأيضاً الكيمياء من حيث تخالط الألوان وتوالدها.. وكذلك شأنها في علم الرياضيات، من حيث ضبط نسبها ومدى تقاربها وتباعدها.. كما تتبدى علاقة الألوان في مجال علم السكان (الأنثروبولوجيا) وتلون أديم الأرض وجلود الأقوام والشعوب. ونلمس ذلك أيضاً في رحاب علم الاجتماع من حيث صلة الألوان بالعادات والتقاليد والأزياء.. وكذلك حال الألوان في مجال العقائد والأديان من حيث رموزها ودلالاتها وقداستها. ولعالم الألوان حضور جلي في علم النفس (بسكولوجيا)، والتحليل النفسي (بسيكاناليز) حول تفسير الأحلام والأمراض النفسية ونحو ذلك.. وعالم الألوان ملتحم بالتاريخ، وشؤون الحكم والسياسة، ومنزلة كل لون. كما أنَّ الألوان وثيقة الصلة بعلم اللغة وفقه اللغة من حيث دلالات الأصوات والألفاظ والمعاني ولاسيما ما يتضمنه فن الشعر من حيث رمزية التعبير وفضاءات الرؤى والأخيلة.. وتتبدى هذه العلاقة على نحو أجلى في فن الرسم والتصوير والفن التشكيلي ومن ثم في مختلف الصناعات والحرف وسائر مجالات التكنولوجيا.

(أ)

اللون والضوء عنصران متلازمان متداخلان، فلا لون من غير ضوء ولا ضوء من دون لون. ويشكل تلاحمهما ظاهرة فيزيائية تتجلى في الطبيعة والكون. والعالم (نيوتن) أوَّل من درس هذه الظاهرة مخبرياً حين حلل ضوء الشمس وأرجعه من خلال موشور زجاجي إلى عناصر سبعة مختلفة الألوان تسمى ألوان الطيف. وقوامها سبع موجات ضوئية متفاوتة الطول أطولها اللون الأحمر وأقصرها اللون البنفسجي. وما هذه التجربة الواقعية سوى مرآة مصغرة لقوس القزح الذي يتبدى للعين في رحاب الطبيعة في تدرج معجب: الأحمر- البرتقالي- الأصفر- الأخضر- الأزرق- الكحلي- البنفسجي، فضلاً عن البياض أصل النور وجماع الالوان كلها.

وهكذا منذ أن خلق الكون، ودار الفلك، وكان الوجود..، كانت أيضاً الألوان. وكما تميزت الكائنات في الدنيا بماهيتها وهيئتها، وبشكلها وحجمها، تميزت أيضاً بلونها. وهكذا اتسم التراب بالحمرة، والسماء بالزرقة والحقول بالخضرة..

والطبيعة أغزر منبع للألوان، سواء في عناصرها الجامدة أو كائناتها الحية وثمة ألوان كثيرة في الصخور والحجارة والأتربة والرمال، وأكثر منها في النباتات والأشجار والثمار والأزهار. وقد تبلغ الألوان أعداداً غير متناهية تتأبى على الحصر في عوالم الطيور والأسماك وفي رحاب البحار والأنهار.

وفي فجر الإنسانية فتن المرء بتنوع الألوان، فاستهواه جمالها، وراقه لمعانها. وكان أن دخلت الألوان في صميم حياة الإنسان، وغدت لها آثار بعيدة في حياته الدينية والاجتماعية، وأيضاً في حياته النفسية والعاطفية. ويظن أنَّ إنسان الكهوف قد استخدم الألوان في تصاويره منذ فجر الوجود، وذلك قبل نحو ثلاثين ألف سنة.

ويغلب على الظن أنَّ قوس قزح، بألوانه الزاهية وهيئته البهيجة أثار اهتمام الإنسان القديم وانتزع إعجابه، وذلك على غرار ما كانت تفعله في نفسه سائر ظواهر الكون، من شروق وغروب، وكسوف وخسوف، وبرق ورعد، ومطر وقحط.. غير أن قوس قزح، بما ينطوي عليه من جمال وبهاء وكونه ظاهرة متألقة في الكون، جدير بأن يولد في أعماق المرء شعوراً خاصاً بالارتياح والسرور، والفرح والبهجة، وأن يبعث في نفسه بشائر الأمل وأنوار التفاؤل. فقد بهر العيون وأبهج القلوب بألوانه السبعة المتألقة التي تتحدر من السماوات السبع الرحيبة، أمَّا اللون الأخضر فيقع في وسط الألوان السبعة أي في قلب قوس قزح. ولما كانت الخضرة تنطوي على عنصر الحياة في الأرض فقد غدت ترمز في الوقت نفسه للسلام. ومنذ غابر الأزمنة تبدى غصن الزيتون ذو الخضرة الدائمة لسالف الأقوام رمزاً للأمان والأمل والسلام. والأصل في ذلك ما انعكس في أساطير الأولين ولا سيما لدى السومريين في بلاد الرافدين في ملحمة غلغامش وقصة الطوفان العارم. وهكذا ساد الاعتقاد في غابر الأزمان بأنَّ ظهور قوس قزح أو قوس السماء كما تسميه شعوب الغرب Arc en ciel ما هو إلا إشارة صادرة من رب السماوات إلى خلقه على وجه البسيطة ينبئهم فيها أنَّ الأرض لن تكون معرضة مرة أخرى للطوفان. فقد غمرت المياه كل شيء، وظلت السفينة التي تحمل الطيبين الصابرين في نجوة من الغرق. وكانت الحمامة تطير المرة بعد المرة وتعود من الأفق خائبة إلى أن أفلحت بعد طول تطواف برؤية البر وعادت منه بالبشرى وهي تحمل بمنقارها غصناً أخضر، مؤذنة بانتهاء المحنة وبلوغ شاطئ الأمان. وقد ورد حدث الطوفان في الكتب السماوية المقدسة ومنها القرآن

الكريم حين عمدت إلى ذكر النبي نوح وقومه الناجين على ظهر السفينة في إطار من القصص الديني، حيث سعد بنجاته وقومه، ودعا ربه أن يطوق عنق الحمامة المبشرة بطوق جميل يبقى في عنقها وعنق ذريتها إلى أبد الآبدين. وقد أشار إلى ذلك الحدث شاعر أعرابي فقال:

مطوقة كسيت زينة

بدعوة نوح لها إذ دعا

وقال شاعر آخر:

مطوقة كساها الله طوقاً

ولم يخصص بها طيراً سواها

ومنذ ذلك الحين السحيق أصبحت الحمامة بطوقها الجميل مضرباً للمثل في الوداعة والرقة والعطف. وهذا ما دعا أيضاً المفكر الأندلسي ابن حزم إلى أن يسمي كتابه الرائد عن عاطفة الحب «طوق الحمامة في الإلفة والأُلّاف». كما أصبح غصن الزيتون بخضرته ونضارته دليل التفاؤل والاستبشار والأمان والسلام.

وهكذا قدّر للإنسان في فجر وجوده أن يغدو فناناً ومصوراً وشاعراً يستلهم الطبيعة البكر، ويلون في الوقت نفسه عالمه البهيج بألوانها الزاهية...

لقد نظر الشاعر الإنكليزي (شلي) إلى الحياة نظرة ابتهاج وفرح، فتراءت له «باقة جميلة من الألوان المتناسقة، وتبدى له الكون قبة من زجاج، متعددة الألوان، وهي تتألق بلون الأبدية الباهر».

وما من ريب في أنَّ أحقاباً كثيرة مرت بعد ذلك على الإنسان القديم قبل أن يتحول ببصره نحو الأرض، ويتأمل ملياً في شؤون الكون والحياة، وعندئذ دخل الإنسان طور التأمل والتفكير والبحث والتعليل. وكان أن التفت إلى نفسه يتدارسها ويتفحص موقعها في العالم باعتبارها محور ذلك الوجود.

وقد رأى جالينوس الإغريقي، أحد روَّاد الطب البشري في القديم، أنَّ التكوين النفسي المزاجي للمرء مرتكز إلى التكوين الجسدي الفيزيولوجي، وأنَّ ثمة أربع قوى في الإنسان، هي في حال تناسبها وتوازنها قوام حياته الطبيعية على النحو السوي المنشود. وهي القوة البلغمية، والقوة الدموية، والقوة الصفراوية، والقوة السوداوية. فإذا ما اختلفت النسبة فيما بينها لدى الإنسان اختلّت صحته الجسدية والنفسية، ووقع في المرض. وقد ربط جالينوس القوى الأربع بأربعة ألوان تلازمها، وكأنه افترض أن الصحة تكمن في تآلف هذه القوى أو هذه الألوان وبقائها متميزة، وأنَّ المرض يثوي في تغيرها وطروء تبدل على أصالتها.

فالقوة الأولى، وهي البلغمية، تكون عادة بيضاء، وقد تنعكس في ملامح وجه المرء في حال طغيانها، على سائر القوى، فتغدو بشرة المرء باهتة، وربما غلبت عليه بلادة الحس وبطء الحركة. والقوة الدموية ناجمة عن غزارة الدم وفورانه، وهي حمراء في أصلها، ويكون صاحبها، في حال طغيانها على ماعداها من القوى، سريع الغضب والسخط، بادي الاحمرار والانفعال.. أمَّا القوة الصفراء وهي التي تفرز من طرف الكبد كما ذكر جالينوس، فقد يؤدي طغيانها إلى اصفرار المرء وشحوب وجهه وقد يصحب ذلك حدة في المزاج، وعصبية في السلوك. وأمَّا القوة السوداوية في جسم الإنسان لدى الطب القديم فهي ناجمة عن السوداء، أي غدة الطحال، ولونها قاتم، لذا سموها السوداء وهي، في حال طغيانها على سائر القوى، تدفع المرء إلى الكآبة المستديمة، وحينئذ تغدو مرضاً نفسياً يعرف باسم السوداوية أي (المالنخوليا).

هذه المفاهيم التي سادت الطب الإغريقي، ثم الطب العربي الإسلامي في عهود سالفة، مازالت ذات تأثير واضح في أذهان عدد من الناس، وذلك حين يصفون هذا بأنَّه عصبي نزق، بسبب حمرة بشرته وشقرة شعره، أو أنَّه ذو طبع صفراوي ينطوي على الحقد واللؤم، بسبب صفرة وجهه. وفي رأي بعض الباحثين في الموسيقى العربية[1]فإنَّ آلة العود ظلت حتى عهد الخليفة هارون الرشيد أو عهد الموسيقي زرياب وإلى ما بعده أيضاً تضم أربعة أوتار فحسب، وهذه الأوتار الأربعة موازية للقوى الأربع في كيان الإنسان أي القوة البلغمية والدموية والصفراء والسوداوية. فالوتر المسمى بالزير كان يصبغ باللون الأصفر وهو في جسم آلة العود بمنزلة الغدة الصفراء من جسم الإنسان. والوتر الثاني كان في الغلظ ضعف سابقه الزير ولذلك سمي المثنى وقد اصطبغ باللون الأحمر، وهو في العود بمنزلة الدم من الجسم. وكان ثمة وتر اسمه (البم) أسود اللون في مقابل الغدة السوداء من الجسم وهو أعلى أوتار العود. أمَّا الوتر المعروف بالمثلث فقد عطل من الصبغ وترك أبيض اللون، وهو بمنزلة البلغم من الجسد.

ومن جهة أخرى ثمة أهمية خاصة للألوان في طبيعة الإنسان نفسه، وذلك من حيث بنيته الجسدية وتكوينه العضوي. فكما قضت الطبيعة أن تتعدد في رحابها ألوان الزهر والثمر، والطير والسمك..كذلك كان شأن الإنسان، حين اصطبغت بشرته بالبياض أو السواد، أو الشقرة أو السمرة، أو الحمرة أو الصفرة. وقد عمد بعض علماء الأجناس، تبعاً لذلك، إلى تقسيم البشر إلى فئات أو عروق، على حسب ألوانهم، هي العرق الأبيض والعرق الأسود والعرق الأصفر والعرق الأحمر.. ومما يؤسف له أنَّ هذا التقسيم، وهو من مؤثرات الطبيعة، قد اتخذه

المتعصبون من ذوي البشرة البيضاء أساساً للتمييز العنصري، خلافاً لما جاءت به الأديان والشرائع. حتى إنَّ العنصريين جعلوا البشر صنفين: بيضاً، وهم المتفوقون السادة، وملونين، وهم في المستوى الأدنى، ومقضي عليهم بسبب ألوان جلودهم، أن يكونوا تابعين وعبيداً.. ومن هذا المنطلق الضيق استفحلت جذور الحركة الاستعمارية، وفشت بذور التعصب العنصري، التي ما يزال العالم يعاني من جرّائها الأمرّين..

(ب)

البياض والسواد:

لقد كان للألوان منذ الأزل شأن كبير في حياة الناس، إذ ارتبطت أوثق ارتباط بوسائل عيشهم وبأفكارهم وتقاليدهم وعاداتهم ومفاهيمهم.. وطبيعي أن يتميز كل شعب بجانب من الألوان، تبعاً لمحيطه وبيئته. فالعرب، إيثاراً منهم للإيجاز، جنحوا لاستخدام الصفة بديلاً عن الموصوف، ولذكر لون الشيء عوضاً عن الشيء نفسه، وهذا المنحى الأسلوبي ينم على تميزهم وأصالتهم، فهم حين يقولون: البيض، فإنَّهم يريدون السيوف، وحين يذكرون الدهم فإنهم يقصدون الخيل.. ومن هذا القبيل يكتفون بذكر لون الخمرة من دون أن يسموها، فيقولون هي الصهباء أي الشقراء وعلى هذا الغرار من اعتماد الصفة دلالة على الموصوف قول العامة ليس معه أصفر ولا أحمر أي ما عنده ذهب ولا نحاس. كما يوجزون، مكتفين بذكر لون الحمامة الرمادية فينادونها الورقاء. أي إنَّها تحاكي لون الورق أي الفضة. واليوم يطلق لقب الثورة البيضاء في مقابل الثورات الحمراء على الطفرة العلمية في مجال تكنولوجيا المعلوماتية من حاسوب وكومبيوتر وإنترنت..إلخ.

ومن الملاحظ على صعيد آخر، أنَّ اللون الأسمر كثير الشيوع في ربوع العرب بسبب سطوع شمسهم. وذكره يتردد على ألسنة شعرائهم في مضمار الحماسة والفروسية، حين ينعتون الرماح بأنَّها سمر، أو في صدد غزلهم حين يصفون الحبيبات في أشعارهم وأغانيهم بأنهن أيضاً سمراوات أو لمياوات.. على حين أنَّ ألواناً أخرى. كاللون الرمادي القاتم، شائعة في بلاد الغرب بسبب كثرة غيومهم، وهم يعبرون باللون عن طقسهم الغائم، فيقولون: إنَّه طقس رمادي:Gris.

واللون الأزرق يحظى في الوقت نفسه لدى أمم الغرب بكثير من الشيوع، وهو يكاد يدخل في أعلام أكثر دولهم مثل فرنسا وإنكلترا والولايات المتحدة وإسرائيل، كما يتبوأ اللون الأزرق منزلة مقدسة لدى العبريين، فهو عندهم لون الرب يهوه. على حين أنَّ الأخضر، هو اللون

الأثير لدى الشعوب الشرقية، ولاسيما المسلمة والعربية، كما أنَّه قاسم مشترك بين غالبية أعلام دولها. وهذا كله مرتبط لدى الأمم بالبيئات الجغرافية والأصول التاريخية والتقاليد الاجتماعية. والعرب يسمون أولادهم أيضاً بأسماء الألوان، ففي كتب الطبقات والتراجم والأعلام ثمة صفات لونية كثيرة تحل أيضاً محل الأسماء الموصوفة لأناس بعينهم مثل اسم الأحمر والأحيمر والكميت، والأصفر والأزرق والأبيض والأشقر والأزهر والأسود والأخضر ومن أسماء العرب: الأسود العنسي وأبو الأسود الدؤلي، والأحيمر السعدي والمهلب بن أبي صفرة والكميت الأسدي وزرقاء اليمامة، والأزارقة وهي فرقة من الخوارج في تاريخ الإسلام تنتمي إلى زعيمها نافع ابن الأزرق. وما يزال اسم الأخضر اسم علم مفضلاً لدى أبناء المغرب العربي..

كما يطيب للعربي أن يطلق على نحو أوسع أسماء الألوان أيضاً على أنواع الحيوان في بيئته ولا سيما الخيل والإبل وإلى حد أقل على الأسود والذئاب ومن ذلك: الأصهب والأشهب، والكميت والأشقر، والأدهم والأكحل، والأطلس والأغبر.. ولون البلق أو البلقة في لغة العرب هو سواد في بياض أو بياض في سواد، وهو رمادي قاتم أو رصاصي، ومنه يقال: غراب أبلق. والأبلق، حصن للسموءل بن عاديا في القديم بأرض تيماء. وقد بني بحجارة بيض وسود. والبلقاء منطقة في دولة الأردن. وبلاق بلدة أو ضاحية في مصر تقع على ضفة النيل، ويلفظها المصريون بولاق. وقد جرت على ألسنة العرب عبارة كذبة بلقاء أي انكشف مرادها وافتضح صاحبها وكأنما تجلى فيها البياض من خلال السواد..

وفي الإسلام كان البياض لون رداء الإحرام، لأداء مناسك الحج، والطواف حول الكعبة، والوقوف على جبل عرفات. وهذا الرداء الأبيض البسيط، وغير المخيط، ينم على هالة من الطهر والنقاء، وخلوص النفس- وهي في رحاب خالقها- من أدران الدنيا وذنوبها، ومفاسد الحياة ومعاصيها..ومن هذا القبيل أيضاً كون الكفن أبيض في الإسلام، يلف به جثمان المرء بعد انتقاله إلى الحياة الأخرى، عسى أن يقابل ربه خالصاً من الذنوب نقياً طاهراً. وفي الحديث النبوي قول الرسول (صلى الله عليه و،سلم):«البسوا ثياب البياض، فإنها أطهر وأطيب»، وقوله:«عليكم بالبياض من الثياب، فليلبسها أحياؤكم، وكفنوا بها أمواتكم»، وعن عائشة «كفن رسول الله في ثلاثة أثواب يمانية بيض». ومن التقاليد الاجتماعية عند المسلمين أنهم كانوا يحتفلون بختان الطفل، وكان أهله يلبسونه رداء فضفاضاً أبيض اللون، ولعل ذلك رمز لبراءة الطفولة.

أما لون السواد فهو رمز الحزن عند أكثر الشعوب، وفي جملتهم العرب. وهو ما يرتديه أقارب الفقيد وذووه من ثياب سود إلى أجل محدود. وقد يكتفي بعضهم في العصر الحديث بارتداء ربطة عنق سوداء، أو بوضع شارة سوداء أو نحوها على طرف الصدر.

على أنه من الغريب أن يكون البياض، وليس السواد، هو رمز الحزن لدى بعض الأمم، ومنها أمة الصين. وهذا يعني أن الأفهام قد تتعارض، وأن الأذواق قد تتباين. وذلك ناجم عن اختلاف البيئة والأحوال والثقافات. وقد ذكر ابن بطوطة من خلال رحلته أنه شاهد أهل الصين يتخذون البياض لوناً لملابس الحداد. ومازال الصينيون ومن حولهم من شعوب الشرق الأقصى إلى اليوم على هذه العادة وان كان بعضهم قد أخذ يحذو حذو الغرب في اصطناع شاراته السوداء في هذا الصدد. وما بالنا نذهب بعيداً وعرب الأندلس أنفسهم في الماضي اتخذوا الثياب البيض دلالة على الحداد، ومازال المسلمون في أقطار المغرب والجزائر وغيرها على ما كان عليه جدودهم في هذه الأحوال، ومن طريف ما نظمه الشاعر أبو الحسن البصري في هذا الصدد قوله:

إذا كان البياض لباس حزن
بأندلس فذاك من الصواب
ألم ترني لبست بياض شيبي
لأني قد حزنت على شبابي

على أنّ السواد لم يكن دائماً لون الحداد عند الشعوب وحتى البياض نفسه لم يكن اللون الآخر للحزن، فهنالك أحيانا ألوان أخرى كانت تتخذ لدى بعض القدماء لتعبر عن أحزان الناس وهي اللون الأخضر أو اللون الأزرق أو اللون الأصفر. وقد كان من عادة الحكام الفاطميين في أفريقية أن ولي العهد كان يرتدي حلة خضراء إثر موت الخليفة، وهي لباس الحداد، ثم يخلعها ويبدلها عند مبايعة الرعية له، ويرتدي ثوب الخلافة. وقد ذكر بعض المؤلفين أن علامة الحزن لدى بعضهم كانت وضع مئزر أصفر على الرأس. وأورد الوشّاح لسان الدين ابن الخطيب أن لباس الحزن في غرناطة في الأندلس كان أزرق اللون.. ويبقى السواد هو اللون السائد الذي يرمز للحزن لدى معظم الشعوب في الغابر وفي الحاضر.

وكان أن اكتسبت الألوان على مر العصور معاني ودلالات في حياة الأمم ما لبثت أن استقرت في ألفاظها وتجلت في عباراتها، وغدت بعدئذ بمثابة رموز فكرية، أو إيحاءات شعورية، تنطوي على سمات محددة وخصائص مميزة.. فاللون الأحمر، وهو أصلاً لون الدم، بات يرتبط بالحرب والثورة والعنف والبطش.. واللون الأخضر يوحي بالخصب والرخاء والنعيم وجنة

الفردوس.. واللون الأسود يشير إلى الظلام والعبودية والظلم واليأس.. واللون الأبيض يرمز للنقاء والطهر والأمل والسلام..

وقد توسع الإنسان في استخدام الألوان في حياته عن طريق القفز من الحقيقة إلى المجاز، نظراً لما تنطوي عليه الموصوفات نفسها في الأصل من صلة دلالية بألوان معينة. ولهذا وصف العيش الرغيد بأنه أخضر، واليوم العصيب بأنه أسود، والقلب الطيب بأنه أبيض، والعدو اللئيم بأنه أزرق..

(ج)

الرايات عبر العصور:

وعلى هذا الغرار مضى الإنسان المتحضر يتعامل مع الألوان المتنوعة في إطار الرمز، سعياً وراء دلالات جديدة تزيد آفاقه غنى. فاتخذ الحمامة البيضاء شعاراً للسلام، كما اتخذ الراية البيضاء علامة للاستسلام أو الكف عن سفك الدماء. وقد جرت أمم كثيرة وأقوام سالفة عبر التاريخ على اتخاذ رايات ذات ألوان بعينها لتكون رمزاً لها، وشعاراً لمقاتليها. وكثيرا ما كانت الراية ذات لون واحد، وقد تنسج من الحرير أو الديباج، أو ترصع باللآلئ والجواهر. وفي أيام الحرب ترفع في مقدمة الجند على عصا طويلة أو رمح عال، ويحملها بعض الأشداء، ليسير خلفها المحاربون، ويهتدوا بها إذا حمي القتال فلا يضلوا. كما يلتف الأعداء في الوقت نفسه حول رايتهم ذات اللون المغاير. ويحرص كل طرف على إبقاء رايته مرفوعة أبداً، إذ إن سقوطها أو ضياعها دليل الاضطراب وإيذان بالهزيمة. وأمثلة الاستبسال في سبيل إعلاء الرايات كثيرة في تاريخ الأمم ولا سيما في تاريخ العرب والمسلمين.

ومن أقدم رايات العرب في سالف عهودهم قبل الإسلام الراية الحمراء التي اتخذتها القبائل المضرية شعاراً لها على حين اتخذت القبائل اليمنية الراية الصفراء شعاراً لها. كذلك جعل الأيوبيون فيما بعد الراية الصفراء حين تصديهم للغزو الصليبي.

وفي فجر الإسلام اتخذ الرسول (ص) في غزواته الراية السوداء شعاراً له، واسمها (العقاب)، وقد اتخذ معها لواء آخر أصغر منه وكان أبيض، على أن أبا هلال العسكري يذكر في كتابه الأوائل[٢] أن أول لواء في الإسلام هو اللواء الذي عقده النبي لعمه حمزة يوم وقعة بدر في رمضان من السنة التي تمت الهجرة فيها من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة. وكان لواء أبيض اللون. وحين تولى الخلافة عمر بن الخطاب اتخذ لحكمه راية خضراء، وقد عرفت

بالخضرية، وكانت راية الإمام علي في معركة صفين راية سوداء، ثم لما قامت دولة الأمويين في دمشق اختارت لنفسها الراية البيضاء ولذلك عرف الأمويون أيضاً بالمبيضّة.

أما شيعة علي بن أبي طالب وبنو العباس فقد اتخذوا لأنفسهم من جديد الراية السوداء، تأكيداً لالتحامهم بآل البيت، وسيرهم على هدي الرسول (ص)، وذلك خلال تحركهم لاستخلاص الخلافة. وقد ظهرت الرايات السود في الآفاق للمرة الأولى حين أشعل أبو مسلم الخراساني ثورته في خراسان، وكان أن نشأ صراع دام أسفر عن اندحار الرايات البيض أمام الرايات السود، وفرار الأمويين من وجه العباسيين وبطشهم. أما الفاطميون فقد اتخذوا بعد ذلك الراية الخضراء شعاراً لدولتهم الشيعية تمييزاً لها عن رايتي الدولتين اللتين كانتا تخاصمانها في قرطبة وبغداد أي الراية البيضاء والراية السوداء. ويقال إن سبب اختيارهم للراية الخضراء أن الرسول تدثر بلحاف أخضر ليلة الهجرة، كما أنه نقل الفتى عليا إلى فراشه للتمويه على المشركين وغطاه بغطاء أخضر مماثل.

وفي العصور الحديثة، غدا من الطبيعي أن تحرص كل دولة على أن يكون لها علم متميز تؤلفه وفق ما يتصل بتاريخها وبيئتها وعقيدتها. فالعرب في طور انبعاثهم ومرحلة نهوضهم، حرصوا منذ تحررهم واستقلالهم، على أن يتخذوا لأنفسهم أعلاماً تؤكد حقيقتهم، وتنم عن شخصيتهم. وكان من الوفاء للسلف الصالح أن يستوحي العرب المعاصرون من ماضيهم المجيد ما يؤكد انتماءهم إلى أولئك الجدود الأماثل الذين كان لهم إسهام كبير في دفع موكب الحضارة الإنسانية إلى الأمام عبر العصور، وأن يبعثوا في طارف راياتهم صوراً من العز التالد.

وهكذا اتخذت الثورة العربية الكبرى التي هبت ضد التسلط التركي إبان الحرب العالمية الأولى، شعاراً لها علماً رباعي الألوان، يتألف من اللون الأسود فالأبيض فالأخضر. وهي الألوان الثلاثة التي ترمز لدول الراشدين والأمويين والعباسيين والفاطميين عبر العهود العربية الإسلامية. وقد احتوى علم الثورة بألوانه الثلاثة مثلثاً جانبياً أحمر، أضيف إليها ليكون رمزاً لنزعة العرب التحررية والجهادية لنيل حقوقهم. ومن طريف ما حدث، أن الثورة الفلسطينية التي ما لبثت أن شبت بعد حين في سبيل استخلاص وطنها وتحقيق سيادة شعبها، سرعان ما تلقفت الراية نفسها من تلك الأيدي الرائدة والنفوس المجاهدة، وكان فحوى ذلك أن الثورة العربية ماضية أبداً في طريق الفداء. بل إن هذا العلم نفسه، علم الثورة العربية الكبرى آل علماً لحزب البعث العربي منذ تأسيسه، متوسماً من خلال ألوانه بعث أمة العرب في إطار دولتهم الواحدة. ثم اشتقت دول عربية أخرى من هذا العلم أعلامها الجديدة منذ

قيض لها أن تتحرر من الاحتلال، وتنعم بالاستقلال[٣]. فاتخذت سورية والعراق والأردن ودولة الإمارات العربية المتحدة الألوان الرباعية نفسها، مع تعديل ارتأته كل منها في الشكل أو الترتيب، من مثل وضع بعض النجوم الحمر في وسط العلم بديلا عن المثلث، أو وضع نجمة بيضاء داخل المثلث نفسه أو ماكان من هذا القبيل. وكان هذا العلم الرباعي مصدقاً لقول الشاعر القديم صفي الدين الحلي:

بيض صنائعنا سود وقائعنا

خضر مرابعنا حمر مواضينا

كذلك بقيت دول عربية أخرى ضمن هذا الإطار السلفي للألوان، فاقتصرت على اللون الأخضر في اختيار علمها مثل الجماهيرية الليبية وكذلك المملكة العربية السعودية، أو جعلت مع الأخضر لوناً أبيض، أو جعلت مع هذين لوناً ثالثاً أحمر مثل الجزائر.. وغالبية الأعلام المعاصرة للعرب باقية بالإجمال داخل إطار هذه الألوان ودلالاتها العريقة. ولا نكاد نجد علما من أعلام الدول العربية والإسلامية يخلو من اللون الأخضر الذي ذكر في الشعر والقرآن الكريم مرات عدّة، على حين يسود اللون الأزرق معظم أعلام الدول الغربية ولم يرد ذكره في القرآن سوى مرة واحدة في معرض الشر[٤]، ولهذا دلالات جمة تاريخية ودينية وثقافية. وهكذا يبدو أن اللون الأخضر هو اللون الأثير في الشرق، وهو أكثر الألوان شيوعاً في الأعلام العربية والإسلامية. إنه باد في أستار كعبتها المشرفة، وعلى أضرحة أوليائها الصالحين، وفي قباب عدد كثير من مساجدها العامرة، وفي طليعتها قبة المسجد النبوي في المدينة المنورة، كما تجلت في عمائم فئات من مشايخها السلفيين، فهذا اللون ينطوي على هالة محببة في نفوس المسلمين تكونت حوله على مرّ العصور، وهو في الوقت نفسه رمز الجنة التي وصفت بهذا اللون الأثير في القرآن الكريم ووعد الله بها عباده المتقين.

وفي ربوع الوطن العربي عدد من الأماكن والمواقع التي توصف بالخضرة مثل الجبل الأخضر في ليبيا التي عرفت مقاومة الاحتلال الإيطالي من قبل الثوار العرب والمجاهدين السنوسيين بزعامة البطل الشهيد عمر المختار. وفي سلطنة عمان بجزيرة العرب أيضاً جبل اسمه الجبل الأخضر. ووادي الأخيضر موضع قرب تبوك في الحجاز..

اللون الأحمر:

أما اللون الأحمر فلعله أقدم الألوان التي عرفها الإنسان الأول في فجر وجوده. فهو لون الدم الذي يسري في عروقه وعروق سائر الكائنات الحية. وقد تبدى له هذا اللون جلياً منذ أن عمد إلى صيد الحيوانات وذبحها ليقتات بها. كذلك ازدادت معرفته باللون الأحمر منذ أن

اكتشف النار. أما الصبغة الحمراء فقد اكتشفها الفينيقيون أول مرة في الساحل السوري.

وكان العرب قبل الإسلام يعمدون إلى نصب قبة حمراء من أدم في ظاهر مكة في كل موسم حج، وذلك في سوق عكاظ وهناك كان يجلس النابغة الذبياني شاعر الغساسنة والمناذرة حيث يأتيه شعراء القبائل من كل صوب بقصائدهم ليحكم بينهم[٥]. وقد قصدته الخنساء في جملة من قصده من الشعراء وأنشدته قصيدة من شعرها..

وكانت هناك في حقبة متأخرة من تاريخ العرب في الأندلس أسرة بني الأحمر التي أقامت دولة بني الأحمر باسمها، فكانت آخر حبة في عقد الوجود العربي الإسلامي في الغرب الأوروبي ذلك الفردوس المفقود. حين خلفت دولة بني الأحمر في عاصمتها غرناطة واحداً من أروع الصروح العمرانية الباهرة، وقد حمل اسم قصر الحمراء، وهو آية في فن العمارة الإسلامية.

وللون الأحمر في المجتمعات الغربية شأن خاص حين يحتفلون في الرابع عشر من شهر شباط كل عام بما يسمونه عيد الحب، وهو مرتبط بذكرى القديس فالنتاين، وفيه يتهادى المحبون فيما بينهم الورود الحمراء باعتبارها مشابهة دم القلب. وقد سرت هذه الظاهرة إلى بعض المجتمعات الشرقية في العصر الحديث ولا سيما لدى الشبان بدافع التقليد الأعمى..

وعلى صعيد آخر من هذا العالم يواجهنا اللون الأحمر في المجال السياسي خلال القرن العشرين حين اتخذت الحركة الشيوعية العالمية الراية الحمراء شعاراً لها ورمزاً لثورتها الدموية المنشودة. وبانتصار النظام البلشفي على الحكم القيصري صار العلم الأحمر شعاراً لأوّل دولة شيوعية في العالم. ثم كان ما يقارب ذلك علم الصين الأحمر بعد وصول الثوار هناك إلى الحكم أيضاً. حتى لقد اصطبغ كل شيء في الاتحاد السوفيتي منذ ذلك الحين بهذه الصبغة الحمراء، وكأنّها باتت علماً على جيشه ومنظماته، إضافة إلى دولته وثورته. وأصبح الروس الشيوعيون يعرفون بالحمر، كذلك سمي جيشهم بالجيش الأحمر، وعرفت الساحة الكبرى في عاصمتهم بالساحة الحمراء. وكان الجنود منذ ثورتهم يرتدون الزي العسكري الأحمر، على حين ظل خصومهم ومناوئوهم في الداخل يصطنعون اللباس الأبيض، فعرفوا بالروس البيض.

وكان لهذا اللون الأحمر قبل ذلك العهد شأن في فرنسا إبان الحكم الإمبراطوري حين اتخذ نابليون لجيشه البزات العسكرية الحمراء. أمّا لون السواد فكان على الدوام لباس الكهنوت من رجال الكنيسة المسيحية عدا الراهبات والكرادلة والبابا فثيابهم بيضاء. وحين ألف (ستاندال) الكاتب الفرنسي روايته «الأحمر والأسود» فإنه قصد بكتابه أن يرمز من

خلال عنوانه بالأحمر إلى سلطة جيش الإمبراطور السياسية، وبالأسود إلى سلطة قساوسة الكنيسة الروحية. أما ختم الخزائن والممتلكات فكان بالشمع الأحمر (أي حجز المكان بأمر إداري).

۞ ۞ ۞

ثم غدت لقطاعات الجيوش الحديثة ألوان ترمز إليها وتعرف بها فاللون الأبيض لباس سلاح البحرية، أي بلون الموج المزبد، والأزرق لسلاح الطيران أي بلون السماء، واللون الأخضر لسلاح المشاة وهو لون الأرض المعشبة. كذلك غدا للألوان شأن في مجال السياسة، فيما يتصل بالأحزاب والجماعات، والحركات والمنظمات. وقد حفلت الحقبة المعاصرة من التاريخ الحديث بتسميات كثيرة كان لها شأن حيناً من الزمان، من ذلك ذوو القمصان الحديدية أو الرمادية، وهم كتائب الحزب النازي في عهد ألمانيا الهتلرية، كما ارتبط هذا اللون الرمادي بالفاشيست الطليان في عهد موسوليني. وعلى صعيد آخر أطلقت منذ حين جماعة من الثوار الفلسطينيين على نفسها اسم منظمة أيلول الأسود إشارة إلى محنتهم عهدئذ في القطر الأردني. وفي أوروبة استفحل شأن منظمة إيطالية سياسية أطلقت على نفسها اسم الألوية الحمراء، وقبلها برزت جماعة الجيش السري الأحمر في اليابان وكانت تناصر حق الفلسطينيين في أرضهم.

وعلى صعيد حضاري في العالم المتحد اصطلح على اعتماد الصليب الأحمر أو الهلال الأحمر، وهما بلون الدم رمزاً لإسعاف الإنسان المنكوب سريعاً في أوقات السلم والحرب حين تعرضه الطارئ لمرض أو دهس أو غرق أو حرق أو نحو ذلك من دون أي اعتبار لانتمائه العرقي أو الديني أو المذهبي غير الانتماء الإنساني. وقد قرر المجتمعون ذلك في جنيف بحيث تكون الشارة صليباً أحمر مستمداً من العلم السويسري الذي يتوضع فيه صليب أبيض. وقد استجابت منظمة الصليب الأحمر لرغبة العالمين العربي والإسلامي بأن يكون الهلال أيضاً شعاراً للمنظمة تلافياً لما قد يحدثه رمز الصليب من الوجهة الدينية من حرج لدى المسلمين.. وقد دأبت إسرائيل بعد أن أقامت دولتها على أرض فلسطين أن تكون أيضاً النجمة السداسية الزرقاء في علمها رمزاً أحمر ثالثاً إلى جانب الصليب والهلال، غير أن طلبها قوبل بالرفض..

وعلى هذا الغرار في صدد الحروب يقال: جرت المعركة بالسلاح الأبيض، في مقابل مفهوم القتال الدموي الأحمر أي حدث التحام بين الجيشين فلم تفتح النار الحمراء من بعيد وإنما

تم القتال من كثب بالسيوف والحراب والخناجر والمدى، وما إلى ذلك، مما يعني ضراوة القتال..

وشبيه ذلك ما يصدر بين الحين والحين عن بعض الدول أو الزعامات من نشرات أو كتيبات يطيب لأصحابها أن ينعتوها بألوان ذات صلة ما بمحتواها، فكثيراً ما نسمع بصدور كتاب أسود أو كتاب أحمر أو كتاب أخضر، وعلى هذا الغرار أيضاً في هذا العصر ظهر اصطلاح (الصندوق الأسود) وهو علبة صماء أو صندوق بالغ التحمل يسجل تفصيلات كل نأمة في الطائرة منذ لحظة إقلاعها. وهو خير معين للمحققين عند وقوع كارثة في عملية الطيران. والصندوق برتقالي اللون خلافاً لظاهر اسمه الأسود وذلك بقصد تسهيل الاهتداء إليه في مكان الكارثة فوق الأرض أو داخل البحر.

(د)

وإذا مضينا على الصعيد الجغرافي والتاريخي في هذا السبيل بدت لنا تسميات كثيرة لمناطق ومدن وبحار وأنهار كلها مستمدة من أسماء الألوان، وذلك بقصد التمييز أيضاً، كشأن كل أسماء الأعلام. ومن أشهر هذه التسميات ما يعرف بالقارة السوداء، أي أفريقية، لأن غالبية سكانها من السود أو السمر، والجبل الأبيض، وهو قمة جبال الألب ويتوجه ثلج أبدي أبيض. ومن أشهرها أيضاً البحر الأبيض المتوسط الذي يتوسط القارات الثلاث. وهناك البحر الأحمر الذي يفصل البر الآسيوي عن البر الأفريقي، والبحر الأسود الذي يقع بين تركيا وروسيا.. والبحر الأصفر ويقع في الجنوب الشرقي من البر الصيني. ومن هذا القبيل إطلاق اسم الشاطئ اللازوردي على الساحل الجميل في جنوب فرنسا، واللازورد لون بين الخضرة والزرقة لنوع من الأحجار الكريمة تدل عليه في الأصل الكلمة الفارسية (لاجورد). كذلك يقال إن نهر النيل سمي بذلك لأن مياهه قريبة من لون الكحل أو صبغة النيلة وهي الزرقة القاتمة. أما رافداه فيحملان أيضاً اسمين من أسماء الألوان هما النيل الأبيض والنيل الأزرق ويلتقيان في عاصمة السودان عند قرنة الخرطوم أو المقرن، وليسا هما في الواقع بأبيض ولا أزرق.. ولعلَّ أعظم الأنهار في آسيا هو النهر الأصفر، ويقع جنوبي الصين ويمر بالقرب من شانغهاي. كذلك ثمة نهر كبير في أمريكا الجنوبية اسمه النهر الأسود، وهو واحد من أنهار البرازيل، وقد حملت اسمه أيضاً مدينة النهر الأسود بولاية بارانا. وثمة جمهورية صغيرة في أوروبة الوسطى تعرف باسم جمهورية الجبل الأسود وكانت جزءا من دولة يوغسلافيا سابقاً.

وثمة مدن عربية عدّة تحمل اسم (البيضاء)، أشهرها أيضاً في ليبيا، وشبيه باسمها في هذا الصدد مدينة الدار البيضاء المغربية على المحيط الأطلسي. وثمة مدينة اسمها الزرقاء، وهي معروفة في الدولة الأردنية، وكذلك غلب على تونس نعتها بتونس الخضراء. أما مدينة حلب العريقة فتعرف أيضاً بلقبها «الشهباء» بسبب غلبة لون الشهب القريب من البياض على أبنيتها الحجرية الفريدة، وقيل: بل الشهباء لون البقرة البيضاء التي كان النبي إبراهيم الخليل يحلبها كل مساء في سفح قلعة حلب ويتصدق بها على المساكين الذين كانوا يتنادون لدى رؤيته مهللين: لقد حلب الشهباء..

ومن أعرق التسميات في هذا الصدد في تراث الإسلام ومقدساته الحجر الأسود، وقد جاء في السيرة النبوية أن محمداً بن عبد الله أبدى رأيه السديد في كيفية إعادته إلى مكانه في الكعبة بعد ترميمها، وكان شاباً آنئذ- بأن يوضع في ردنه ويحمله جميع من كانوا في الكعبة بعد أن اختلفوا في ذلك فحسم الأمر بينهم. إنه حجر بركاني صلد أملس، لامع شديد السواد، وهو محفوظ في تجويف داخل البيت العتيق، وتقبيله من قريب أو بعيد جزء من مناسك الحج إلى بيت الله الحرام في مكة المكرمة.

وقديماً كان قصر الخليفة معاوية، ويقع جنوبي دمشق يدعى قصر الخضراء. ومن قبل ذلك العهد كان قصر كسرى الفارسي يعرف باسم القصر الأبيض، وهو مشهور باسم الإيوان، وبقاياه ماثلة في بلدة المدائن بالعراق. وقد ذكره البحتري في قصيدته السينية فقال:

حضرت رحلي الهموم

فوجهت إلى أبيض المدائن عنسي

وهذه التسمية أي القصر الأبيض تذكرنا في هذا العصر الحاضر بالبيت الأبيض، وهو مقر رئيس الجمهورية في العاصمة الأمريكية، ولعل الناس أطلقوا عليه هذا الاسم أول الأمر لبياض لونه، ثم شاعت التسمية حتى غلبت عليه، ويبدو أنه ليس له من البياض سوى هذا الطلاء الظاهر، فالحقد الأسود والتعصب الأزرق يغلبان على حكامه، وقد أطلق الانكليز على الشارع المؤدي إلى مباني وزارات الحكومة في لندن اسم الشارع الأبيض وهو موازٍ لنهر (التايمز)، كما أطلقوا اسم القاعة البيضاء White Hall على بهو الاجتماعات في مقر رئاسة الحكومة البريطانية.

ومن المعهود في حياتنا أن الليالي في هذا الكون سوداء اللون، وبهذا السواد الحالك وصفها الشعراء منذ الأزل وسوف يصفونها إلى الأبد غير أن من غرائب الطبيعة في بعض أطراف الأرض ما يسمى بالليالي البيض، إذ تشاهد هذه الليالي في المناطق الشمالية من أوروبة

وأمريكا القريبة من القطب، ففي بعض أقاليم روسية وكذلك في أعالي فنلندا والنرويج وآلاسكا.. تكاد تبقى الشمس معظم اليوم في السماء من دون أن تغيب وراء الأفق إلا ساعات قليلة، وهي حتى في هذه الحال لا تغوص كثيراً في جهة الغرب، فيبقى شعاعها متناثراً في الجو، مما يحول دون حلول ظلام دامس. ويحدث ذلك مرة في بداية كل صيف خلال الأسبوع الثالث من شهر حزيران (يونيو) حين يبلغ النهار أقصاه ويستمر زهاء عشرين ساعة، على حين يقصر الليل حتى أدناه فلا يتعدى سويعات قليلة. ومن هنا غلب على هذه الليالي البياض أو الإشراق، فعرفت بالليالي البيض.

على أن الليلة البيضاء بدلالتها المجازية في عرف البشر هي المفعمة بالسعادة والهناء. ومن المعهود لدى الشعراء ذكرهم الليالي البيضاء في مقابل الأيام السوداء المثقلة بالهموم والأحزان. ومن هذا القبيل قول شاعرنا الأندلسي ابن زيدون يصف ما آل إليه الأمر بعد صدود حبيبته ولادة عنه، حين راح يخاطبها بمرارة وأسى:

حالت لفقدكم أيامنا فغدت

سوداً، وكانت بكم بيضاً ليالينا

ومثل ذلك في التعبير الأدبي قولهم: أيام غراء وهي البيضاء أي المشرقة لما تنطوي عليه من بهجة وسرور.

(هـ)

مصطلحات العصر:

ومع التقدم الحضاري أخذت أهمية الألوان تتنامى في حياة المجتمعات المعاصرة، وغدا كثير منها ينطوي على دلالات وإيحاءات جمة. ففي مناسبات الفرح بات من الأعراف المستحبة إهداء الورد الأبيض دلالة على الصفاء والطهر، وأيضاً إهداء الورد الأحمر تعبيراً عن الهيام والحب. كذلك أصبح من التقاليد الاجتماعية البهيجة أن ترتدي العروس الحلة البيضاء ليلة زفافها، على حين يحسن بالزوج أن يظهر في بزة دخانية قاتمة أو سوداء. وقد علل بعض الظرفاء ذلك بأن العريس إذ يرتدي البزة السوداء فإنه يعبر عن الحداد وانقضاء عهد العزوبية.

وقد توخت النظم الإدارية الحديثة إزاء تكاثر الوثائق والصكوك والمستندات إلى إطلاق أسماء الألوان على الهام أو الشائع منها، تيسيراً على الناس واختصاراً في التسمية. فالبطاقة الخضراء في الولايات المتحدة تعني وثيقة الإقامة والعمل، وهي تقارب وثيقة الجنسية.

والبطاقة الزرقاء في فرنسا هي البطاقة المصرفية، التي تمكن حاملها من سحب المال آلياً من أي مكان كما تتيح له أن ينفق عند إبرازها ما يشاء من دون أن يحمل مالاً. والبطاقة الصفراء تعني في أنظمة المباريات الرياضية إنذار الحكم لمن يخالف مبادئ اللعب ويعرقل سيره، أما البطاقة الحمراء فهي اللغة الأشد وتعني طرد اللاعب نتيجة لإساءته البالغة. وبعض الفرق العالمية في لعبة كرة القدم اتخذت لنفسها ألوانا تميزها من سائر الفرق فلباس فريق البرازيل أصفر وإيطاليا أزرق والجزائر أخضر وغيره أحمر أو برتقالي. والتلوين نفسه أيضاً ينسحب على الأندية العربية حيث اختار نادي الحرية السوري لفريقه اللون الأخضر على حين آثر نظيره نادي الاتحاد اللون الأحمر.

وعلى هذا الصعيد التنظيمي في إدارة حركة السير اصطلحت المؤسسات في هذا العصر على مجموعة من الإشارات المعتمدة على الألوان لتنظيم مرور وسائل المواصلات، من سفن وطائرات وقطارات وسيارات، إضافة إلى اعتمادها أيضاً في مداخل العمارات والمرائب والمتاحف والسلالم.. إذ يعني اللون الأحمر منع المرور دفعاً للخطر نتيجة دهس أو تصادم.. كما يفيد اللون البرتقالي التحذير من خطر محتمل أما اللون الأخضر فيشير إلى أن الطريق سالك، والسير آمن. ومن متممات ذلك التنظيم الدقيق في ديار الغرب أن يحمل مكفوف البصر عصاً بيضاء، تميزه خلال سيره بقصد لفت انتباه الآخرين إليه-راجلين وراكبين- فيعطى أفضلية اجتياز الطريق، حتى يمر بيسر وسلام. وهذه من دون شك ظاهرة حضارية...

وفي عاصمة الفاتيكان بإيطاليا حين يعتزم الكرادلة اختيار خلف للبابا الراحل، يجتمعون في خلوة تامة ويوصدون الأبواب من دونهم مدة قد تطول، ثم يشرعون في محاولات التصويت، وجموع المؤمنين الكاثوليك في الخارج يترقبون النتيجة، وعيونهم شاخصة إلى إحدى قباب الفاتيكان، فإذا ما خرج الدخان الأبيض من أعلى القاعة هللوا، واستبشروا بتسنم البابا الجديد كرسي البابوية..

❂ ❂ ❂

في نهاية المطاف، يبدو لنا جلياً أن عالم الألوان واسع الأرجاء رحيب الجنبات. والإنسان، بتطلعه الذي لا يفتر وطموحه الذي لا يحد، ماض في ولوج هذا العالم إلى جانب سائر العوالم، يتفاعل معه ويغني به وجوده. إنَّ الألوان تواشجت مع حياة الإنسان وتوغلت في فكره ونفسه. وكان أن ظهر أثرها جلياً في ألفاظه وعباراته، فاكتسبت هذه مدلولات جديدة، قد لاتبدو معانيها في ظاهر ألفاظها، لولا القرينة أو الإحاطة السابقة بأسرار اللغة وخصوصية الأسلوب.

فلون البياض يعني في عرف الناس بوجه عام الطهر والنقاء والخير والسلام، فهذا امرؤ أبيض القلب، أي طيب العنصر، نقي السريرة، خال من الحقد واللؤم. والعرب تقول أيضاً: أبيض الكبد، لاعتقادهم أن الكبد موطن الضغائن والأحقاد. وقولهم: «بيّض الله وجهه» ينطوي على دعاء له بالفلاح يغدو مرفوع الرأس ويحظى بتقدير الناس وقولهم أيضاً: «له علينا يد بيضاء»، أي فضله علينا لا يجحد، ونعمته مشكورة. ومن هذا القبيل أن يوصف المرء بأن «صفحته بيضاء» أي ماضيه نظيف، وسجله خال مما يشين ويعيب. وحظه أبيض أي أتته النعمة وأصابه الخير من حيث لايحتسب. أما الكذبة البيضاء، فهي الممازحة التي لاتورث أذى ولا تلحق ضُرّاً، وقد تثير بهجة وتنقذ من حرج. كذلك الانقلاب الأبيض، وهو قلب نظام الحكم السائد في بلد، من دون حاجة إلى عنف أو إراقة دم.

غير أن البياض قد يخرج عن دلالته المعهودة، فيعني في النادر، صفة غير مستحبة مثل: ابيضت عيناه حزناً، أي علتهما غشاوة، فكلّ بصره من فرط البكاء.. والبياض بوجه عام مستحب في كل مجال إلا في الرأس، كما أن السواد مكروه في كل شيء إلا في الرأس أيضاً. وفي الشعر العربي روائع من المعاني والصور في هذا الموضوع.

أما السواد، وهو عكس البياض، فيشير بالإجمال إلى دلالات مضادة، إذ يقال إنه أسود القلب، أي قاس حقود لئيم.. وأسود الوجه ويراد به على سبيل المجاز أنه خاسر منبوذ بعد انكشاف طويته وافتضاح أمره. وحظه أسود، أي يفوته الخير والنجاح على الرغم من دأبه وسعيه والخبر الأسود هو خبر السوء، ومثله الفتنة السوداء، والفقر الأسود، واسودت الدنيا في عيونه، أي ضاقت عليه السبل ومنافذ العمل وفرص السعي، حتى كأنه في ظلام، فغلب عليه اليأس. ومثل ذلك أن يقال راودته أفكار سوداء، أي غلبه التشاؤم والهم وأخذ يهم بسلوك الدروب الوعرة ويتوهم أموراً سيئة.

وعلى صعيد آخر نجد لسائر الألوان في فن التعبير حيزاً آخر، كاللون الأحمر، إذ يقال احمرت عينه، أي بدا فيها الشر والتمع الشرر، وبات يخشى أذاه وبطشه. واحمر وجهه، أي عراه الخجل والحياء.. وثمة ألوان أخرى لاتحظى في أساليب التعبير بحيز كبير بالنسبة إلى ما ذكرنا من الألوان، وهي تدور حول الزرقة والخضرة والصفرة، وما إليها، كأن يقال: «بلاوي زرقاء» أي شديدة الوطأة، كما يقال: «إن عظمه أزرق»، أي بالغ الحقد، شديد التعصب. أو يقال: «يالها من ابتسامة صفراء» أي تنطوي على المكر والخبث وسوء الطوية. وقد ينعت الوباء بأنه الأصفر، ويشار به إلى استفحال الكوليرا، كما يقال الوباء الأسود للطاعون الذي يحمل الموت الزؤام.. والكتب الصفراء تعبير خاص باللغة العربية، وهو اصطلاح محدث يراد به

كتب التراث القديم، ولاسيما العلوم التقليدية الموروثة كاللغة والدين والفقه والتفسير والنحو والتصريف.. وذلك بقصد التمييز بينها وبين سائر العلوم الحديثة التي باتت تطبع على ورق أبيض ناصع، يغاير ذلك الورق الأصفر الفاقع.. أما المائدة الخضراء، فهي طاولة القمار، وتغطى عادة بقماش أخضر، وذلك للتمويه وبعث مشاعر الأمل الكاذب في نفس المقامر بالحصول على مال سريع ووفير، على أن ارتداء الجراحين ثياباً خاصة خضراء أثناء العمل يقصد به توليد الثقة في نفوس المرضى والرجاء بالبرء والشفاء.

وثمة عبارات أخرى معتمدة أيضاً على الألوان شاع أمرها بين الناس، ولاسيما في مجال المال والاقتصاد، من أهمها: السوق السوداء، أي تعامل الناس سرا في مضمار السلع والعملات، خلافاً للأنظمة السائدة، وكأنهم يجوسون في الظلام بطرق غير شرعية والسائد في البورصة لفظ الأخضر أي الدولار الأمريكي والأصفر أي عملة يوان الصينية. ومن هذا القبيل ذيوع عبارات مستحدثة، خرجت من الحقيقة إلى المجاز، لتضفي مزيداً من الأهمية على معانيها الأصلية، مثل: الذهب الأسود أي الفحم الحجري والنفط في هذه الأيام. والذهب الأبيض أي القطن لأهميته الاقتصادية في العالم والذهب الأحمر أي الزعفران وهو نبتة نفيسة تتفتح عن زهيرات عطرة منكهة. وما ذلك كله إلا تشبه بمعدن الذهب الثمين وهو الذهب الأصفر..

وصفوة القول إن هذا العصر المتفجر يشهد باطراد ازدهاراً تكنولوجياً لم يسبق له مثيل، يواكبه أيضاً تقدم في العلوم الفيزيائية والكيميائية والتطبيقية الأخرى التي ازداد بفضلها عالم الألوان غنى وتنوعاً. وكان أن الإنسان الحديث راح يلح في إثراء عيشه وإمتاع بصره بسحر تلك الألوان، وذلك من خلال الألبسة والأزياء، وأصناف الطعام والشراب، وشاشات السينما والتلفزيون، وأجهزة التصوير والسيارات، وجدران الغرف وأثاث المنازل إن اللون منسرب داخل عقولنا وفي حنايا نفوسنا، ملتحم بمختلف أمزجتنا وأذواقنا وسار في مجمل تقاليدنا وعاداتنا.. وغير ذلك مما لا ينضب له معين في هذا العالم الذي لا تسبر أبعاده، ولاتحد آفاقه.

وبعد، لعلَّ أهم سمة للألوان أنّها عالم رحيب فسيح الأرجاء، وهي لكثرتها البالغة تستعصي على الإحصاء، وتتأبى على الحصر. وهكذا فالكلمات على كثرتها لابد لها أن تنفد لأنها متناهية، وهيهات أن يكون بوسع اللغة أن تستوعب الألوان كافة، لأن الألوان وما أعجب أمرها، غير متناهية في الكون والحياة.

الهوامش

١- تاريخ الفكر الأندلسي، أنخل بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، ص٥٣، القاهرة ١٩٥٥م.
٢- من كتاب (الاوائل)، أبو هلال العسكري، ج ١، ص ١٧٤، وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٥م.
٣- الحديث هنا عن الأعلام حين نشوئها، ومعلوم أن بعضها قد تغير بعد ذلك..
٤- المصحف الشريف، سورة طه (ونحشر المجرمين يومئذ زرقا..).
٥- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق محمد شاكر، ٣٤٤/١ دار المعارف، القاهرة ١٩٦٦م.

المصادر

- القرآن الكريم.
- الألوان في القرآن الكريم، عبد المنعم الهاشمي، دار ابن حزم، بيروت١٩٥٠م
- الألوان، نظريا وعمليا، إبراهيم دملخي، حلب ١٩٨٣م.
- تكملة المعاجم العربية، رينهارت دوزي، ترجمة محمد سليم النعيمي، العراق ١٩٧٨م.
- المخصص، ابن سيده، أبو الحسن، المكتب التجاري بمصر١٩٦٦م.
- لغة الألوان، شفيق جبري، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، نيسان ١٩٦٧م.
- اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت ١٩٨٢م.
- معجم الألوان، عبد العزيز بن عبد الله، الرباط ١٣٩٨ هـ.
- معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، زين الخويسكي، بيروت ١٩٨٧م.
- الموسوعة البريطانية مادة LAWN،
- The world of colour by David Katz. London 1935.

المسرح الغنائي
وتجربة النص المشترك عند الرحابنة

الرحبانيان (أو الرحبانيين)[1] عاصي ومنصور الشقيقان المبدعان، جاد بهما الدهر على دنيا العرب في القرن العشرين، بعد ألف سنة من حياة سلفيهما الشاعرين الأخوين الخالديين محمد وسعيد اللذين عرفهما بلاط سيف الدولة في القرن العاشر. هذان الرحبانيان اللبنانيان المتعددا المواهب والمتنوعا الجوانب تشاركا وتكاملا في رحاب الفنون شعراً وغناء وموسيقى ومسرحاً وتأليفاً وتمثيلاً، إلى أبعد مدى من التعاون والتلاحم. حتى ليبدوان في عالم الفن وكأنهما اثنان في واحد. وما لبثت فيروز أن رفدت الأخوين المبدعين بحنجرتها الذهبية وصوتها الرخيم، بانضمامها إليهما حين أصبحت زوجاً لعاصي والتحمت بأسرة الرحابنة لتشكل الثالوث الرحباني المتكامل، ولتغدو الأقنوم الجديد الذي تآلفت فيه الأقانيم الثلاثة على صعيد العطاء المشترك والإبداع المتميز. وتمّ بذلك إحداث نقلة نوعية واسعة إلى الحداثة والجدة، وخلق تكوين فني موحد ومتفرد أتاح للرحابنة دخول العصر من أوسع الأبواب في رحاب الحركة الموسيقية الغنائية المعاصرة.

بدأ التشارك الفني سنة ١٩٥٥ بين الرحبانيين وفيروز في رحاب النظم والتلحين والغناء والتأليف والمسرح، وكان أن ظهر أول عمل مشترك لهذا الثالوث الفني بمسرحية (أيام الحصاد) حين تمّ عرضها في مهرجان بعلبك.. واستمر عطاؤهم ثرياً جميلاً قرابة سبعة وعشرين عاماً، قدموا خلالها خمسة وعشرين عملاً فنيا غلب عليها طابع المسرح الغنائي، أي في كل سنة تقريبا عمل فني جديد.. وكان آخر نص مشترك لهؤلاء الثلاثة هو (الربيع السابع) الذي تمّ عرضه في أحد مسارح باريس سنة ١٩٨٤م، وهي سنة وفاة عاصي حين مضى منصور وفيروز وحدهما في متابعة المسيرة المشتركة تدعمهما في ذلك تجارب ثرية ونجاحات باهرة.

التكوين:

بدأت مواهب عاصي الأخ الأكبر (١٩٢٣-١٩٨٦) تتفتح في مدرسة الضيعة بأنطلياس لبنان. وقد تحدث منصور عن تلك المرحلة المبكرة في حياته بقوله «لم يكن يستهويني في الصف إلا صوت رفاقي يلقون قصائد الاستظهار. لم أكن أدري لماذا كان الشعر يأخذني إلى

البعيد، البعيد المجهول، ولم أكن أجد لذلك تفسيرا في ذلك الوقت. عاصي وأنا كنا شديدي الالتصاق واحدنا إلى الآخر كأننا توءمان. لم نكن نفترق، ونادرا ما نودي علينا في طفولتنا منفصلين. كنا معاً، دائما ليلاً نهاراً معاً.

«في تلك الطفولة كنا نستمع في مقهى والدنا «حنا» من بوق الفونوغراف أغنيات الشيخ سيد درويش وعبد الوهاب وأم كلثوم وأبو العلا محمد والشيخ أمين حسنين، فتتلون طفولتنا بأجواء موسيقية تختزنها ذاكرتنا وتمسنا بشعور لذيذ لم نكن نحسن تفسيرا له في تلك الأيام الطرية» وحين يتفرق الزبائن آخر الليل كان أبو عاصي يجلس وحيدا أو مع أحد أصدقائه ويروح يعزف على البزق أنغاماً شجية تطربنا على نور قنديل كبير (لوكس) يتدلى من السقف. كنا نجلس، عاصي وأنا، صامتين نصغي إلى أبينا يغني بصوته الجهوري المديد. ومن تلك السهرات حفظنا موالاً كان يردده لعنترة بن شداد:

لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم
ولا رضيت سواكم في الهوى بدلا
لكنه راغب فيمن يعذبه
وليس يقبل لا لوما ولا عذلا

ويقول منصور رحباني (١٩٢٥ – ٢٠٠٩) ذاكراً تلك المرحلة أيضاً «كان بعض زوّار أبي ممن يعجبهم جو المقهى الصارم (مقهى الفوار) يكتبون له القصائد ويعلقونها على مدخل المقهى، أذكر منها:

نبع الحنان ونزهة الأبصار
إن رمت رؤيتها ففي الفوار
فاضت بساحته المياه وغردت
أطياره طرباً على الأشجار
تجرى المياه على الحصى وخريرها
في الصوت يحكي نغمة الغيتار
قد شابهت عاصي حماة بنبعها
ورئيسها عاص على الأشرار

ثم يقول منصور «وكنا – عاصي وأنا – نحفظ تلك الأشعار المعلقات على باب مقهى الفوار، فبقيت نغمتها الشعرية والموسيقية في آذاننا، وأخذتنا منذ تلك الأيام صوب القصائد» وسرعان ما انعطف الأخوان في إثر ذلك إلى قراءة الشعر القديم ويحفظان منه ما يمكنهما

فهمه. يقول منصور «وربما تأثرنا بتلك القصائد التي حفظناها، في تلك الحقبة بدأ عاصي ينظم قصائد طويلة ويقرؤها عليّ كي يسليني. كما كتبت قصائد شعبية من نوع القراديات المضحكة الطريفة»

وبدأت مواهب عاصي تتفتح في مدرسة الضيعة بأنطلياس، فراح يرفد مجلتها المحلية (الرياض) مما كان يعن على باله. ثم أراد عاصي أن يستقل بمغامرته الخاصة في مؤسسة صحافية صغيرة أنشأها سنة ١٩٣٨م وهو في الخامسة عشرة من عمره وسماها (الحرشاية) نسبة إلى الحرش أو الأحراج فيما يبدو. وكانت نشرة أسبوعية – اجتماعية – فنية راح يحررها وحده ويكتبها كلها بقلم الرصاص أو الكوبيا. وفيها خليط من أزجال و أشعار وطرائف وقصص وأخبار. وذلك بالعامية وبالفصحى. ومن قصائده التي شاعت على ألسن الشباب في الضيعة وقتئذ أبيات نظمها لنادي أنطلياس في الوقت المبكر:

يـــاروضـــــــــــــة الآداب
وبـــهـــجـــة الـــنــــــــادي
وقـــبـــلـــة الـــطـــــــلاب
يـــا أيـــهـــا الـــنــــــــادي
يـــا مـــعـــهـــدا يـــــــزداد
بـــالـــعـــلـــم مـــبــــــداه
شـــعـــاره الإيمــــــــــان
والـــلـــــه يـــرعــــــــاه
محـــبـــة الأوطــــــــــان
أبـــهـــى مـــزايــــــــاه
يـــــا روضـــــة الآداب
يـــا بـــهـــجـــة الـــنــــــــادي

وقد حفزت (الحرشاية) أي مجلة عاصي أخاه «منصور» فأصدر مجلة أو نشرة سماها (الأغاني) راحت تضم موادّاً مكتوبة مشابهة، فلقيت رواجاً أيضاً. وكان منصور قد اشترك يومئذ بمجلة المكشوف البيروتية، ويختار منها لمجلته بعض ما كان يروقه منها.

وكبر الأخوان قليلاً وتنامى شعورهما بجمال الطبيعة في ربوعها الغناء وراحا يكثران من التجوال في الأودية والكروم ويسرحان مع قطعان الماعز حيث يجنيان عناقيد العنب ويقطفان

حبات التين. ومن تلك الأماكن في قرى الشوير وبكفيا والمياسة وحملايا ولدت فيما بعد في أعمالهما المسرحية – الغنائية شخصيات (سبع ومخول وبو فارس والست زمرد...).

ويذكر منصور الرحباني فيما بعد أن الأب بولس الأشقر، وكان موسيقيا زار الطبيعة في أنطلياس، ومن خلال تلاقيه مع شباب القرية لفتت نظره نباهة عاصي ثم أخيه منصور. فراح يعلمهما أصول الألحان. وعندئذ انزرع لديهما الحس الموسيقي النامي، وراحا يقبلان بشغف على التدرب على يدي القس بولس، ويطيلان العزف في الكنيسة على البيانو والأرغن. حتى إن أحد رجال الضيعة وشى بهما إلى والدهما بقوله «ولداك يا أبا عاصي حوّلا كنيسة الضيعة إلى تياترو». وكان إذ ذاك تحول كبير بفضل الأب بولس الذي عرف الأخوين بأصول الموسيقى وفهم رموزها ومقاماتها العربية وكتابة النوته، واهتمامهما بمزيد من العزف والاطلاع على كتب الكندي والفارابي ونحوها في عالم الموسيقى.

يقول منصور في هذا الصدد «وفي الليالي المقمرة كان يجلس أبي وحوله أمي سعدى وجدتي (غيتا) ونحن معهم، فيغني ونردد بعده «لما بدا يتثنى»، «يا من يحن إليك فؤادي» «يالور حبك»، «زوروني كل سنة مرة» وأغنيات قديمة كثيرة، عدنا إليها فيما بعد، عاصي وأنا، وأعدنا توزيعها من جديد، وشاعت. وأذكر أننا حين أطلقنا «زوروني كل سنة مرة» للشيخ سيد درويش فوجئ أولاده وخاصة ابنه محمد البحر أن هذه الأغنية هي له، ولم يعرفوا ذلك إلا منا، فهي وأخوات لها لسيد درويش «طلعت يا محلى نورها» كانت رائجة في منطقتنا أكثر مما هي في مصر. ونحن ربينا عليها في طفولتنا. وكانت تقال ببطء تطريبي. وفيما بعد عدنا إليها عاصي وأنا في إيقاع أسرع».

«في تلك المنطقة المنفردة ومنزلنا الهادئ اغتنينا بمشاعر الناس لكثرة ما اختلطنا بالقرويين وما سمعنا من حكايات، ورفدنا كل ذلك بقراءة كتب الطبيعة وحفظ الأشعار والأزجال والقراديات والأساطير والقصص الشعبية».

«وتابع الأب الأشقر رعايتنا وتشجيعنا وكان سعيداً بتقدمنا واستيعابنا وكثيراً ما قال لنا: «اكتبا الأغاني وازرعا قلوب الناس شعراً وقصائد وموسيقى وألحاناً» إنه معلمنا الأول.

الانعطاف المشترك إلى المسرح الغنائي:

يقول منصور :«ثم انعطفنا عاصي وأنا إلى عالم المسرح وشاركنا في تمثيليات المدرسة وأسندت إلينا أدوار متعددة، ومنذ ذلك الحين أصبح للعمل المسرحي حيز كبير في دائرة اهتمامنا. وتوجهنا بقوة إلى المسرحية الغنائية وألفنا العديد منها مثل «عدنا رأيناها، طلي من الطاقة إن كنت مشتاقة..» ومنها:

عـــدنــا رأيـــنــاهـــــا
في يــــوم أشـــــواق
تـــقـــول عـيـــنـــاهــــا
إن الـــهـــوى بــــاق
مـــاكـــان أحـــلاهـــا
عـــدنـــا رأيـــنـــاهـــا

وجهة الشعر:

خاض الرحبانيان ميدان الشعر الفصيح والشعبي، وطوعاه في الحالين للتلحين والغناء. وقد انعطفا به نحو القصيدة المغناة، ولكن تمشيا مع مبدئهما الفني الذي ارتضياه وهو كتابة «الميني قصيدة» بعد ما كانت القصائد العربية المغناة عمودية طويلة، وغالبا ذات قافية واحدة، فجئنا بقصائد قصيرة مثل «ما للهوى المنسي عاد يزور» و«لملمت ذكرى لقاء الأمس بالهدب».. فطارت هذه الأغنيات الوجيزة في الآفاق».

وقد تحدث منصور رحباني بعد حين عن هذا الطور المهم في تكوين الأخوين الفني من خلال سيرتهما أو مسيرتهما المشتركة بقوله «وعندئذ – أي في مطلع الخمسينات بدأت أعمالنا تظهر بتوقيع: «الأخوين رحباني».

وكان الحدث المواكب في الوقت نفسه زواج عاصي وفيروز (نهاد حداد) في مطلع سنة ١٩٥٥م، بعد أن كانت بدايتهما الفنية معا سنة ١٩٤٩م.

وفي إثر العدوان الثلاثي على مصر والزحف على قناة السويس استدعي الرحبانيان وفيروز إلى مصر لإقامة حفلات موسيقية فنية وتسجيل أشرطة للإذاعة المصرية وإذاعة صوت العرب. وكانت لهم لقاءات عمل مع أحمد سعيد مدير صوت العرب، كما تمت لقاءات أوسع مع العديد من أعلام الأدب والفن في مصر، مثل توفيق الحكيم وحسين فوزي..، وكانت أغنية (راجعون) أشهر عمل فني وطني بل قومي آنئذ. والشعر بطبيعة الحال هو المقوم للأغنية والنشيد. إنه بطبيعته قائم بنفسه يصدر عن ذات واحدة مفردة. وتبعا لذلك لم يشغل حيزاً واسعاً في مجمل مسيرة الأخوين الفنية. وما نعهده لدى الشعراء بالإجمال أنهم قلما حرصوا على بيان طبيعة تجاربهم الذاتية، ولعلهم لا يستطيعون إدراك كنهها ومدى خصوصيتها وعلى الرغم من الانتشار السريع لأغاني فيروز وهي من نظم الرحبانيين معاً لم يبادر الشاعران إلى طباعة نصوص أشعارهما في كتاب أو ديوان. ومجموعتهما الشعرية القديمة التي حملت عنوان «سمراء مها» إنما عمد بعض أصدقاء الشاعرين إلى طباعتها بدمشق سنة ١٩٥٢م

وقد حوت ٧٧ قصيدة تمثل معظم ما تمّ جمعه من شعر سبق أن غنته فيروز مصحوباً برسوم بريشة الفنان أدهم إسماعيل، ومقدمة بقلم الناشر. وقد حملت المجموعة اسم القصيدة سمراء مها التي مطلعها:

سـمـراء مـهـا مـا أجـمـلـهـا...

ومن تلك القصائد أيضا قصيدة «ماروشكا» وهي متسربلة بلحن غربي رشيق الإيقاع، وضع الأخوان رحباني كلماتها على قياس اللحن المراد، فألبسها إياه رغبة في تحديث الأغنية اللبنانية - العربية، ومنها المقطع:

ماروشكا، ماروشكا
في الغاب الحزين   هلا تسمعين
أجراس الحنين
تدوي بارتياح   ليس إلا الرياح

وقد كان كاتب مقدمة هذه المجموعة المبكرة فطنا حين قال: «ليس الغناء بحاجة إلى من يقدمه للناس بعد أن أطل عليهم من وراء كل مذياع، ووجد سبيله القريب إلى كل قلب. وما قصدت إليه دار الروّاد هو تقديم الأغاني بقدر ما قصدت تقديم الشعر، مفاخرة بأن تقدم الأخوين رحباني كشاعرين، بعد أن عرفهما القرّاء موسيقيين مبدعين»

وكان أن أخذت عناصر الإبداع الفني تتكامل في تواشج محبب ليتجلى ذلك بعد حين فيما عرف «بمدرسة الأخوين رحباني» أو دوحتهما الوارفة التي حملت بصمات التراث العربي المسيحي والإسلامي الأصيل وأيضاً ملامح المخزون السوري واللبناني، وأيضاً البيزنطي واليوناني والارمني والأوروبي وسوى ذلك مما يحمل في حناياه ملامح حضارات عريقة غابرة وعطاءات إنسانية باقية.

وهكذا طلع الرحبانيان الشقيقان على الساحة الأدبية والغنائية والمسرحية بباقة يانعة من الأغاني الجميلة ومن المسرحيات الشعرية الطريفة والمغناة بأسلوب جماعي محبب مثل «غابة الضوء، حكاية الأسوارة، زنوبيا، راجعون، عودة العسكر،..إلخ»، وقد كان معظمها بأداء فيروز التي عرفت بسفيرة لبنان إلى النجوم.

أما أشعار الرحبانيين، فصيحها ودارجها، فقد كانت طافحة بالجمال مفعمة بالعذوبة تغلب عليها البساطة والرقة ومشاكلة الواقع والحياة والعصر. وهذا ما أهلها أيضا لانتشار الحرف العربي والكلمة العربية في الآفاق بمضمونها القومي والإنساني السامي، من مثل «سنرجع يوما، لملمت ذكرى لقاء الأمس، نجمة الكتب، يا عصفورة الشجن، أمس انتهينا،

رجعت في المساء، غيمة العطر، زهرة المدائن..». وبذلك تربعت أغاني الرحابنة على عرش القلوب وتوغلت في حنايا النفوس، ودارت على كل لسان.

التواصل مع الشام والأندلس:

وبعد وقت قصير بادرت الإذاعة السورية في دمشق إلى احتضان فريق الرحابنة فدعت فيروز والأخوين إلى سورية. ومن هنا بدأت مرحلة جديدة حافلة بالعطاء المبدع كان من نتائجها العمل الغنائي الموسيقي (الأسوار)، (ومشوار) من شعر سعيد عقل، ثم (بردى)، و(وداد) من شعر الأخطل الصغير، و(من نعمياتك لي) شعر بدوي الجبل. وقد أذهل الشاعر بدوي الجبل صوت فيروز وقدم للمثلث اللبناني الرائع قصيدته (نحن والقمر جيران).. وغدت دمشق المنطلق الجديد الحافل للرحابنة حيث تربعوا على عرش الشهرة بأعمالهم الفنية الجديدة والضخمة التي أخذت تتوالى على الساحات الفنية في أرجاء الوطن العربي. وكان الحدث البارز آنئذ بعد انطلاقة دمشق بدء مهرجانات بعلبك في خريف ١٩٥٧. كما كانت أغنية «إلى راعية» من أجمل الأغنيات التي ارتكز نصها الشعري إلى حب الطبيعة بإيقاع أصيل جميل وهي من مجزوء البحر الكامل:

سوقي القطيع إلى المراعي ... وامضي إلى خضر البقاع

سمراء، يا أنشودة ... الغابات يا حلم المراعي

ثم كان الحدث الفني الآخر والأبرز في دمشق أيضاً في إثر ذلك هو النجاح الباهر للرحابنة سنة ١٩٥٩م بفضل مشاركتهم في احتفالات افتتاح معرض دمشق الدولي، وإذ ذاك أصبحت هذه المشاركة موسمية ودائمة.

وخلال هذه الفترة الخصبة من العطاء الفني في دمشق وبعلبك عرفت الساحة الموسيقية الفنية انعطافا ذا شأن في مسيرة فيروز والرحبانيين وذلك بالتفاتهم إلى استيحاء التراث العربي ولا سيما فن الموشحات الذي برع فيه أجدادنا في الأندلس. ففي ليلة افتتاح المعرض الدولي بدمشق في صيف ١٩٥٩م كان صوت منصور الرحباني الجهوري يملأ أجواء عاصمة الأمويين:

جادك الغيث إذا الغيث همى ... يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما ... في الكرى أو خلسة المختلس

وعلى هذا الغرار انطلقت الفرقة بالموشح الآخر: (لما بدا يتثنى..) وتألق فيه صوت فيروز بأداء رائع، «فانفجرت القاعة الرحيبة بتصفيق كثيف نحو ثلاث دقائق حيّا فيها الجمهور الحاشد فيروزاً وصحبها وقوفاً بنشوة بالغة، ودموع السعادة تسيل من عيون الدمشقيين الذين شعروا بأن تراثهم المغيّب قد عاد إليهم».

ثم تعززت هذه المشاعر النشوى في ليالي دمشق بقصيدة شاعر لبنان سعيد عقل الذائعة (سائليني):

سائليني حين عطرت السلام

كيف غار الورد واعتل الخزام

وحين وصلت فيروز إلى هذا البيت:

أمويون، فإن ضقت بهم

ألحقوا الدنيا ببستان هشام

وإذ ذاك كما يروي منصور الرحباني «هبت عاصفة عارمة من التصفيق، وكانت سورية يومها تعيش أجواء الوحدة البهيجة مع مصر».

وفي غمرة هذه الهالة الأندلسية الزاهية طاب للأخوين رحباني التغني بليالي الحب والأسى وبأيام الوصل والجفا. إنه دأب هذه الدنيا التي لا تتبدى للعشاق إلا إذا كانت حلاوتها ممزوجة بالمرارة كان ذلك حال ابن زيدون في قصيدته الرائعة التي مطلعها:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

فقد طاب للأخوين الشاعرين أن ينسجا أبياتهما الوجدانية على نول قصيدة سلفهما الشاعر عاشق ولادة حين نظما قصيدتهما المشتركة الجميلة «أمس انتهينا» وفيها يندبان زمان وصل لم يطل:

أمس انتهينا، فلا كنا ولا كانا

يا صاحب الوعد خل الوعد نسيانا

طاف النعاس على ماضيك وارتحلت

حدائق الصحو شجواً، فاهدأ الآنا

حتى الهدايا وكانت كل ثروتنا

ليل الوداع – نسيناها هدايانا

شريط شعر عبيق الضوع محرمة
ونجمة سقطت من غصن لقيانا
أسلمتها لرياح الأرض تحملها
حين الهبوب فلا أدركت شطآنا
يا رحلة في مدى النسيان موجعة
ما كان أغنى الهوى عنها وأغنانا

المنحى الوجداني:

يكاد يكون عنصر الحب القاسم المشترك في مجمل فن الرحابنة. ومن رقيق غزل هذين الأخوين تصوير ذلك البوح الصامت على لسان حسناء عاشقة:

لملمت ذكرى لقاء الأمس بالهدب
ورحت أحضنها في الخافق التعب
أيد تلوّح من غيب وتغمرني
بالدفء، بالضوء، بالأقمار بالشهب
ما للعصافير تدنو ثم تسألني
أهملت شعرك راحت عقدة القصب
أهواه؟ من قال إني ما ابتسمت له
دنا فعانقني شوق إلى الهرب
نسيت من يده أن أسترد يدي
طال السلام، وطالت رفة الهدب
حيرى أنا، يا أنا أنهدّ متعبة
خلف الستائر في إعياء مرتقب
أهو الهوى؟ يا هلا إن جاء زائرنا
يا عطر خيّم على الشباك وانسكب

وكان من المقتطفات الشعرية المغناة بصوت فيروز للشاعرين بيتان تسري عبر حروفهما نفحات من أشعار العذريين:

إن كان ذنبي أن حبك سيدي
فكل ليالي العاشقين ذنوب
أتوب إلى ربي، وإني لمرة
يسامحني ربي، إليك أتوب

تلاحم الفن والقضية :

ومثلما كانت الأحداث الجائحة عبر تاريخ البشرية، بانتصاراتها وانكساراتها، وأفراحها ومآسيها تفجر مشاعر المبدعين، غدت أحوال الوطن العربي وقضاياه هاجس الأخوين رحباني منذ منتصف القرن العشرين. فقد تفاعلا مع هم أمتهم بدافع الانتماء الوطيد لوطنهم والإيمان العميق بحقهم في الحياة.

لقد غدت قضية فلسطين وعاصمتها المقدسة أحد أبرز المحاور الإبداعية عبر مسيرة رحبانية فنية حافلة بعطائهم الثر المتميز. وما قدمه الرحبانيان مع السيدة فيروز يشكل حالة ريادية في تاريخ حياة العرب الفنية والموسيقية. كانت مغناة (راجعون) أول عمل شعري موسيقي مشترك في هذا الصدد، وقد تجاوزت الشكل المألوف للأناشيد الوطنية المعهودة التي تتسم عادة بالفخامة وعلو النبرة ومباشرة الأداء، لتتحول إلى عمل غنائي يقوم على حوار شائق بين الفرد والمجموعة وأيضا بين الصوت والصدى، ثم بين الأمل والرجاء في غمار واقع مترد مرير من البؤس والتشرد. وهكذا انطوت الأغنية النشيد على حبكة درامية طوعت هذا الموضوع الشائك وجعلته نسيجاً رحباني الأسلوب، حيث تمت محاكاة الطبيعة بنبرة رومانسية مفعمة بالحنين محمولة على أصوات المجموعة وهي تناجي نسيماً من روابي تلك الديار السليبة:

أنـــــت مـــن بـــلادنـــا يـــا نـسـيـم

يـــــا عـــبـــيرا يــقــطـــع المـــــدى

حـــامـــلا هـــمـــوم أرضـــــن، يـهـيـم

أهـــلـــهـــا في الأرضــــــن شـــــردا

«هذا المطلع الذي يحاكي طقوس الحنين في الشعر العربي سرعان ما يتبدل في لحظة انعطاف درامي وموسيقي يطرح استفهاماً استنكارياً ينطوي على موقف ثوري عارم»:

هـــل نـــنـــام، وشـــــراع الخـــير حـطـام

هـــل نـــنـــام ودروب الحـــق ظـلام

ويأتي الجواب سريعاً مفعما بالإصرار والإيمان تؤديه مجموعة الكورال بصوت واحد هادر مجلجل:

وقـــوفـــاً.. وقـــوفـــاً أيـــهـــا المـشـــردون

وقـــوفـــاً، يـــا تـــرى هـــل تـسـمـعـون

ديـــــارنـــــا مـــــن يـفـتـديـهــــــا

مـــن غـــيرنـــا يمــــوت فـيـهـــــا

وعبر دفقة من المشاعر اللاهبة تنطلق من رحم التشرد والمأساة عبارات الرجاء المنشود الذي يؤسس لفعل المقاومة، والأمل الوطيد بتحقيق حلم العودة:

في الأمطار راجعون

في الإعصار راجعون

في الشموس، في الرياح

في الحقول في البطاح

في الرمال والظلال

في الشعاب والتلال

راجعون.. راجعون.. راجعون

وتتبدى ربوع فلسطين بمدنها وقراها وروابيها وبياراتها في كثير مما نظمه الرحبانيان وغنته فيروز بصوتها، مثل يافا وبيسان فضلاً عن القدس بطبيعة الحال..» وقد قدم الرحابنة أحد عشر عملا غنائيا عن القضية الفلسطينية اختزلوا فيها وقائع أليمة وأحداثاً جسيمة من معاناة التشرد واللجوء والحنين. ومن هذه الأعمال الشعرية الموسيقية بالإضافة إلى مغناة (راجعون)، (أجراس العودة، القدس العتيقة، جسر العودة، سنرجع يوما إلى حينا..):

سنرجع يوما إلى حيّنا
ونغرق في دافئات المنى

سنرجع مهما يمر الزمان
وتنأى المسافات ما بيننا

على أن مغناة «زهرة المدائن» كانت الأجمل والأشيع بين نظيراتها، إذ دارت على الألسن وخلبت الأسماع وتربعت على عرش الشهرة. حيث توافرت فيها براعة النظم وجمال اللحن وروعة الغناء. وقد قدمها الرحابنة عقب النكبة وسقوط مدينة القدس بيد الاحتلال الإسرائيلي في الخامس من حزيران ١٩٦٧م. لقد حفلت القصيدة الرحبانية بالرموز الدينية والإنسانية والتاريخية. كما استهلت فيروز مقاطعها بعبارات روحانية خاشعة ترتكز إلى طقوس العبادة والصلاة المتأصلة في تراث المسيحيين والمسلمين:

لأجلك يا مدينة الصلاة، أصلي..

لأجلك يا بهية المساكن

يا زهرة المدائن

ياقدس، يا مدينة الصلاة، أصلي..

وبمزج جميل وتواشج سائغ بين المشاعر الدينية والعاطفة الوطنية تمضي المناجاة الشائقة لتلك الصروح المقدسة:

عيوننا إليك ترحل كل يوم

تدور في أروقة المعابد

تعانق الكنائس القديمة

وتمسح الحزن عن المساجد

يا ليلة الإسراء

يا درب من مروا إلى السماء

عيوننا إليك ترحل كل يوم، وإنني أصلي

وتنعطف المغناة برفق وسلاسة إلى جوهر الموضوع ولب المأساة، وذلك على صعيدين متعانقين من التضاد الصارخ بين عدالة السماء ووحشية الأعداء.. هو ذا المشهد المؤثر مشهد المسيح الوليد وأمه العذراء وقد انهمرت الدموع من عينيهما حزناً على جموع اللاجئين الذين شردتهم أيدي الظلم والطغيان:

الطفل في المغارة وأمه مريم

وجهان يبكيان

لأجل من تشردوا

لأجل أطفال بلا منازل

لأجل من دافع واستشهد في المداخل

لقد حلت النكبة ووقعت المأساة، وكان يوم الهول:

فاستشهد السلام.. في وطن السلام

حين هوت مدينة القدس تراجع الحب

وفي قلوب الدنيا استوطنت الحرب

وكما يسبق الهدوء العاصفة، تتفجر النفوس بثورات الغضب بعد نفاد صبر وطول معاناة، وتنطلق من قاع المأساة أصوات الحق مجلجلة تتعالى فيها نبرات العزيمة والإصرار:

الغضب الساطع آت

وأنا كلي إيمان

الغضب الساطع آت

سأمر على الأحزان

وكوجه الله الغامر
آت آت، آت

فالحق لا يموت مادام الإيمان يعمر القلوب، ولا بد للفجر أن ينبثق ولشمس الحرية أن تشرق، وإذ ذاك لابد أن يندثر الظلام وتتحقق الآمال:

لن يقفل باب مدينتنا
سأدق على الأبواب
وسأفتحها الأبواب
وستغسل يا نهر الأردن
وجهي بمياه قدسية
وستمحو يا نهر الأردن
آثار القدم الهمجية
وسيهزم وجه القوة
البيت لنا والقدس لنا
وبأيدينا سنعيد بناء القدس
بأيدينا، للقدس سلام
آت، آت، آت

إنها معلقة الإيمان والصمود، وصورة الانتماء العميق إلى الوطن، والشوق الحميم إلى الأرض، خلالها تتعانق الكلمات الهادفة واللحن الشجي والأداء العذب بحيث توصل الأغنية إلى ضفاف التفاؤل بالغد وتسمو به إلى رحاب الأمل.

لقد توافرت في هذا النص المشترك للرحابنة جملة من المقومات الفنية التي رفعته إلى مراقي الإبداع وانطلقت بها إلى آفاق الشهرة. فالمغناة خالصة لموضوع فلسطين ناسجة حول مدينة القدس هالة شجية من المشاعر والهواجس في نفس الإنسان العربي. وذلك من خلال رصدها الجميل المؤثر لما يعتمل بين جوانحه من أحزان وآلام وتطلعات وآمال. وكذلك ما تحفل به المساجد والكنائس من أدعية وصلوات، وخشوع وابتهالات، وما تنطوي عليه نفوس المتعبدين من روحانية وإيمان. لقد استطاع الشاعران المبدعان بسلاسة ورفق استحضار صور متجذرة في مخزون الذاكرة الروحي لدى المؤمنين، مثل صورة عيسى المسيح وأمه مريم، وليلة إسراء الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) إلى المسجد الأقصى.

والقصيدة من حيث معمارها الفني جسم حي نابض تتقاطر من خلاله مشاهد موحية شائقة بتدرج وانسياب، حتى توصل المتلقي إلى مدى إفعامه بثقته بنفسه وتفاؤله بغده ومستقبله، وإصراره على تحرير أرضه ومقدساته.

أما سماع (زهرة المدائن) بلحنها الشجي وصوت فيروز العبقري، فهو إبداع فوق إبداع يسمو بالمرء إلى أجواء علوية لا يحد مداها ولا تبلى جدتها..

❂ ❂ ❂

بين الفصحى واللهجة المحكية:

ذانك الأخوان الجبليان رتعا في ربوع لبنان الجميلة، وتشبعا أيضاً منذ طفولتهما بالكلمة الحلوة والعبارة المجنحة، كما اكتسبا من بيئتهما بل من أسرتهما من نسوة ورجال كثيراً من المرويات الشعبية ومن الأزجال، وهكذا كان رائدهما اللفظ الجميل والعبارة المتوثبة والصورة الطريفة والخيال المجنح، وذلك أيا كان شكل القصيدة، أبياتاً من الفصحى أو أبياتاً من الدارجة، لا فرق عندهما بين هذا النمط أو ذاك الشكل، مادام حسن التعبير هو عمدة الأدب وما دام الجمال هو القاسم المشترك في كل ما ينظمان. وليست البلاغة مقصورة على جنس أدبي محدد أو نمط شعري معين. ولنا في كثير من الموشحات الأندلسية دليل على الإبداع والتميز، كما هو الحال أيضا لدى ابن قزمان وأمثاله في الأزجال وفي الأشعار الشعبية التي برع فيها أصحابها الأندلسيون وطاولوا بها كبار الشعراء.

والرحابنة بفضل سداد فكرهم وفطنتهم ورهافة ذائقتهم الفنية لم يتركوا هذا الأمر على إطلاقه، إذ لم يكن توجههم مطلقا ولا اعتباطيا بصدد اللغة والأسلوب في الخطاب الشعري، بل كانوا يجنحون في أشعارهم إلى إيثار الفصحى في تناولهم القضايا الوطنية والقومية ولاسيما المضامين التراثية، لما ينطوي عليه هذا الأسلوب الأصيل من عبق التاريخ وإيحاءات الماضي. وهذا يفسر مثلاً إنتاج الرحابنة إحدى عشرة أغنية بصدد موضوع القدس وقضية فلسطين باللغة الفصحى عدا مغناة واحدة كانت باللغة المحكية أي اللهجة اللبنانية الدارجة، وهي أغنية «القدس العتيقة» التي غمرت بسردها الحكائي البسيط والمؤثر نفوس الشعب الفلسطيني بأشجى المشاعر.

وقد نجم عن هذا الفهم المشترك والنظر النافذ إلى جوهر الشعر أن نظم الرحبانيان قصائد عمودية فصيحة وقصائد عامية شعبية، حيث كانت أشعارهما جميعاً متسمة بعذوبة

اللفظ وجمال التصوير. من ذلك مثلاً قولها في أشطر رشيقة تتضح ببساطة العبارة ورشاقة الوزن:

نحنا والقمر جيران

بيتو خلف تلالنا بيطلع من قبالنا

يسمع الألحان

عارف مواعيدنا وتارك بقرميدنا

أجمل الألوان

ولما طل وزارنا على قناطر دارنا

رشرش المرجان

ومن هذا القبيل من قصائد الرحبانيين باللغة الدارجة والمتسربلة بأحلى الألحان قولها في قصيدة أخرى تنطوي على مناجاة عاطفية حانية لمشاهد الطبيعة وتعلق حميم بأرض الوطن:

نسم علينا الهوى

من مفرق الوادي

ياهوا، دخل الهوى

خدني على بلادي

ثم تصويرهما الحي لجنبات بعلبك الرابضة على أرض بلادنا الغالية حيث يتماهى الشاعران مع أوابدها الغابرة من خلال صور طريفة وحميمية معجبة:

بعلبك، أنا شمعة على دراجك

وردة على سياجك

أنا نقطة زيت بسراجك

هون رح نبقى

نسعد ونشقى

نزرع الشجرة وحدّا الغنية

وللدني نحكي حكاية إلاهية

إنها عامية بسيطة سائغة تقارب الفصحى وتنبثق منها، وهذا ما أتاح لها أن تنفتح على سائر شعوب الأمة العربية وتلامس أسماعها بعذوبة ورفق محمولة على أجنحة الألحان الشائقة بعد أن ترتدم الهوة بين هذه وتلك في مثل إحدى الأغنيات:

طلي من الطاقة إن كنت مشتاقة

حلاوة القص:

وثمة أشعار رحبانية طريفة تذكر بنظيرتها (هند وأمها) للأخطل الصغير. فقد امتازت إحداها برشاقة الأسلوب وعذوبة الألفاظ من حيث الشكل التعبيري. وهي فوق ذلك تنطوي على براءة طفولية محببة من حيث المضمون. إنها حكاية فتاة صغيرة تفتحت عاطفتها وتبدت أنوثتها كتفتح البرعم في الشجرة الغضة فراحت ترويها لأمها، غير دارية كنه ما هي فيه. والقصيدة مسربلة بعنصر القص الشائق عبر مقاطع ملونة القوافي بحيث ينتهي كل منها بلازمة تتكرر بحروفها الرقيقة الموسقة، وعباراتها الساذجة الموحية: «يمي ما بعرف كيف»:

يمـــي، مـــا بــعــرف كــيــف حــاكــاني
وكـــنــت عــنــد الــعــين حــيرانــه

تــركــتــو بــقــصــدي روح بـــدي روح
ومــــدري شـــو حـــد الــعـــين خــلاني

يمــــي مــــا بـــعـــرف كـــيـــف؟!

يــحــكــي ويــحــكــي وصـــرت اســمــعــلــو
والحـــكـــي كـــيـــف كـــان طــايــعــلــو

صـــــاروا الـــزنــابـــق حــدنـــا يــعــلــو
ولـــو ضــل كـــان الـــورد خــبــاني

يمــــي مــــا بـــعـــرف كـــيـــف؟!

وغــابــت الــشــمــس وخــفــت واحــتــديــت
ومـــا عـــدت ع دربٍ الـلـــنـا اســتــهــديــت

مــا وعــيــت كــيــف ركــضــت صــوب الــبــيــت
قــلــبـــي يــــدق، وكـــنـــت فـــزعـــانـــة

يمــــي مــــا بـــعـــرف كـــيـــف؟!

مـــبـــارح بــعــتــلــي محـــرمـــة هــديــة
ســــر وعـــطـــر أبـــيـــض وغــنــيــة

ومــتــل الــلــي زاغـــو هــيــك عــيــنــيــي
وحـــســـيـــت شـــي بــالـــبـــال بــكــاني

يمــــي مــــا بـــعـــرف كـــيـــف؟!

وصفوة القول إن نظرة متصفح لمجمل قصائد الرحبانيين تريه مدى حلاوة هذا الشعر الشعبي بطابعه الوجداني ومنحاه الذاتي الذي تتواشج فيه مشاعر الإنسان الحالمة مع مشاهد الطبيعة الفاتنة.

إن غاية هذه القصائد جميعاً هي التلحين ومن ثم الغناء والأداء ولذلك حرص الشاعران هنا على خفة العبارات ورشاقة الأوزان وتلوين القوافي.. وهذا من مقومات كل عمل أدبي – فني متكامل، إذ يتيح لناظمه تطويع الشكل البسيط للمضمون السمح. وهذا المنحى في النظم معهود بل مطلوب ليغدو معانقا للألحان. فالموسيقى هنا هي الهدف وليس الشعر وأيضا اللحن هو قبل اللفظ. وآية ذلك في تاريخ الأدب العربي نشوء الموشحات الأندلسية على أرضية موسيقية تجعل الكلمات مطية للألحان. وفي هذا الصدد علينا أن نلاحظ إن المغنين العرب في سالف العصور الذين اشتهرت بهم المدينة المنورة في الحجاز، هم والذين أتوا بعدهم لم يأبهوا لقصائد المعلقات ولا لسائر المطولات وأشعار الفحول مما لا يبدو مطاوعاً للتلحين. وهذا أيضاً شأن الأخوين رحباني، إذ إنهما ليسا من حيث الأصل شاعرين ضمن جمهرة الشعراء، بل هما شاعران ومؤلفان وملحنان ومسرحيان..، وأيضاً ممثلان.. إن قوام فنهما هو تكامل هذه العناصر وتلاحمها في حزمة متواشجة بحيث يتماهى كل عنصر في الآخر كما تتماهى الراح بالماء...

ودرءاً لأي حكم جائر قد يقذف تجاه هذين الأخوين للتقليل من مدى شاعريتهما حين عمدا إلى نظم أشعارهما العامية وقصائدهما الشعبية، بوسعنا القول باطمئنان إن نظم الرحبانيين للكثير من قصائد الشعر التراثي، بأشطره المتناظرة وقوافيه الموحدة على قدر واف من الإبداع والشاعرية جدير بأن يبدد تلك الشبهات والظنون. إنه النبوغ الذي فطر عليه هذان الفنانان المبدعان، والعبقرية التي حباهما الله بها في صوت فيروز والتي قلما يجود الدهر بمثلها في كل حين..

كشف السر و آلية التشارك والتكامل :

في آخر عام من القرن العشرين الآفل، وقبل نحو عشر سنين من وفاته، عمد منصور الرحباني الأخ الأصغر للراحل عاصي إلى تدوين مذكراته أو سيرة حياته مع أخيه وعرض خلالها المسيرة الحافلة المشتركة لهذين الأخوين راصداً فيها أهم المنعطفات والمواقف في حياتهما الاجتماعية والفنية. وقد أحسن منصور صنعاً حين ألقى ضوءاً على آلية الشراكة المديدة في العمل الإبداعي نظماً وتلحيناً وتمثيلاً وتأليفاً مع أخيه عاصي، على نحو قلما عمد إلى مثله الأدباء والمؤلفون، ولاسيما الشعراء في تجاربهم الفنية المشتركة. وقد طاب لنا أن

نقتطف من هذه المعلومات الموثقة كثيراً مما يهمنا في هذا المجال مجال كتابة النص الواحد، ورصد آلية التجربة الفنية المشتركة. وذلك مما أورده منصور في كتابه «الأخوين رحباني طريق النحل» الذي أصدره سنة ٢٠٠١م في بيروت، حيث يقول: «في الأغاني قد يحدث أن يكتب عاصي أغنية ويلحنها ويوزعها، ثم يسمعني إياها، فنتناقش فيها. أو أقوم أنا بالتأليف والتلحين والتوزيع، وأسمعه العمل، فيوافق عليه، أو يقترح ما يراه من تعديلات.. وقد يحدث أن يكتب هو القصيدة وألحنها أنا. أو يكتب هو الشعر وأنا ألحن. ثم نوزع بحسب انشغالنا في العمل ولم تكن لذلك قاعدة، لكن التوقيع كان دائماً يصدر باسم الأخوين رحباني» ثم يقول منصور:

«في المسرحيات كنا نجتمع لنوجد الموضوع أو نتفق على أسماء الشخصيات أو لنطور فكرة كنا تناقشنا فيها يكون أحدنا أوجدها، نجلس معاً كي نوجد ما نسميه المناخ العام، ثم نطور الخطوط العريضة والمسار الدرامي. ونحرص على وضع المشاهدين في جو المسرحية من الدقائق الأولى. ثم يبدأ أحدنا فيكتب الجزء الأول ،فيما يكتب الآخر الجزء الآخر، ثم نتبادل قراءة ما كتبنا، فأعود أنا وأكتب القسم الذي كتبه عاصي فيما هو من وجهة نظره، حيث يعيد كتابة القسم الذي كتبته أنا، وأحيانا يقلب أو يلغي، وأحياناً يتغير كل التصميم الذي نكون وضعناه.. وأكثر من مرة غيرنا الخاتمة عما كنا صممناها، لأن مسار المسرحية كله يكون قد تغير. هكذا كنا نتبادل ما كتب احدنا، ونعدّل، حتى نجلس في النهاية معاً نعيد الكتابة مرة ومرتين وثلاثا، حتى تنتهي المسرحية دون أن يعرف من كتب ماذا».

وفي صدد رصد العمل الفني المشترك يمضي منصور على هذا الغرار في مجال الموسيقى والتلحين، فيقول: «وهذا الكلام يصح كذلك على الموسيقى. أحيانا كنا نلحن معاً، يجلس أحدنا على البيانو ويسمع الآخر مناقشاً أو مبدياً رأيه. أحياناً كنا نختلف حول كلمة أو جملة موسيقية، فنوقف العمل يوماً أو يومين حتى نصل إلى حل أو نستشير أحد الأصدقاء في الأمر فنأخذ برأيه.. وحين كنا نختلف على أمر فني تتدخل ستي (غيتا) فتحسم الأمر صارخة في وجهي: «اسكت ولاه، أخوك أكبر منك وهو دائماً على حق»

وهكذا رصد منصور رحباني بدقة وأمانة تجاربه الفنية المشتركة على نحو مفصل مع أخيه عاصي في عوالم الموسيقى والمسرح والتمثيل والتلفاز والسينما.. وكلها مجالات واسعة ومركبة ترتكز بطبيعتها إلى تقنيات وخبرات وتخصصات متنوعة تحتاج إلى التعاون والتكاتف من خلال فريق عمل متكامل.

ويطيب لكل ذي حس وذوق أن ينظر بعين الرضا والإعجاب إلى هذه الظاهرة المتميزة

لدى الرحابنة الثلاثة المبدعين على صعيد التشارك والتكامل في المنجز الفني وأكثر ما يتجلى ذلك لديهم تعانق جملة من الفنون المتنوعة في آن معاً حيث تتبدى المسرحيات الغنائية التي ابتدعوها إنجازاً باهراً عبر سنين مديدة من العطاء المثمر المتميز.

وهكذا كانت البداية في مهرجانات بعلبك سنة ١٩٥٧ هي «أيام الحصاد». ثم توالت الأعمال المسرحية الغنائية بوتيرة شبه منتظمة، «فكانت مسرحية العرس في القرية سنة ١٩٥٩م – موسم العزيز ١٩٦٠م–البعلبكية ١٩٦١م – جسر القمر ١٩٦٢م – عودة العسكر ١٩٦٢م – الليل والقنديل ١٩٦٣م – بياع الخواتم ١٩٦٤م – دواليب الهوا ١٩٦٥م – صح النوم ١٩٦٧م – المحطة ١٩٧٢م – قصيدة حب ١٩٧٣م – لولو ١٩٧٤م – ميس الريم ١٩٧٥م – بترا ١٩٧٧م».

وثمة ثلاثة أفلام سينمائية صنعها الرحابنة، أولها بياع الخواتم سنة ١٩٦٥ – سفر برلك ١٩٦٨م – بنت الحارس ١٩٦٩م.

وقد تمت عروض بعض هذه المسرحيات في عدد من البلدان العربية والأجنبية، أوروبية وأمريكية مثل باريس ونيويورك ومونتريال.. وفي إثر وفاة عاصي الرحباني سنة ١٩٨٦م تابع الرسالة أخوه منصور بمفرده واستأنف عروض فرقته سنة ١٩٨٧م حتى وفاته سنة ٢٠٠٩م وأسدل الستار على حقبة فنية متألقة من حياة العرب الحديثة امتدت على مدى أكثر من ستين عاماً حافلة بالعطاء المشترك المتميز هيهات أن يجود الدهر بمثله في قابل الزمان..

وعلى الرغم من وفرة الكم المعرفي وسطوعه الذي توافر كثير منه لدى الدارسين والباحثين في مجال تاريخ الأدب والفن والموسيقى والمسرح في العصر العربي الحديث فإن فضول المرء لا يكاد يكتفي بكل ما يصل إليه من تلك المعطيات الوافرة والطريفة معاً، وذلك عبر تطلعات البحث المعهودة إلى المزيد من معرفة كنه المشاركة في كتابة النص الفني.

وهكذا يبقى التساؤل مفتوحا إلى أي مدى يغدو الاثنان في واحد. لعل هذا الخفاء خفاء آلية التشارك الذي يتحدى المتلقي هو سر الجمال أو على الأقل أحد أسراره التي تتأبى على حيازتها والإمساك بها. وليس الجمال بالضرورة ما يقف أمامنا ويقول ها أنذا.. ولكنه الذي يتبدى لنا كالحسناء خلف النقاب أو كالقمر وراء السحاب.. ومن هنا ليس بوسع الكلمات أن تحيط بحقائق الإبداع المشترك إلا إذا خرجت عن أصل دلالاتها الظاهرة إلى ظلالها المجازية في مثل هذه الحالات البشرية والتجارب الفنية. وعندئذ تكون معطيات التعبير الأدبي أنجع بصدد توفر الدلالة المنشودة. ومهما يكن من أمر، إن الرحابنة، بمزيج معجب من البساطة والإدهاش استطاعوا بفنهم الرفيع الاقتراب من مزاج الناس والتوغل في حنايا

الوجدان العربي في منأى عن البكائيات المكرورة والرتابة الوعظية والنبرة الشعارية. وبفضل تلك الإبداعات الفنية المشتركة عمروا القلوب بحب الحياة وافلحوا في زرع الآمال في النفوس ورسم البسمات على الوجوه.

وما الرحابنة في منطلقهم الفني إلا منارات شعت أنوارها على قلوب الملأ مشرقاً ومغرباً، فملؤوها أشعاراً وأغاني وألحاناً، وأفعموها فرحاً ونشوة وحبوراً. لقد زادوا حياة الناس حياة كما تزيد المرآة النور نوراً.

الهوامش

١- ارتضى الرحبانيان في اسمهما صيغة التثنية هذه بالكسر وفقاً لمبدأ الحكاية في النحو العربي وحافظا عليها في كل ما كان ينشرانه ويوقعان به.

المصادر

١- فيروز والفن الرحباني – محمد منصور، دار كنعان. دمشق ٢٠٠٤م.

٢- القدس، ذاكرة فنية عربية – محمد منصور، دار البعث. دمشق ٢٠٠٩م.

٣- الأخوين رحباني: طريق النحل، هنري زغيب، بيروت ٢٠٠١م.

٤- أناشيد لها تاريخ: خالد محمد حمد، دار يعرب للدراسات. دمشق ٢٠٠٦م.

٥- تحية إلى روح شاعر بترا وزنوبيا، مازن يوسف صباغ، جريدة بلدنا، ١٧ ك٢، ٢٠٠٩م.

بناء القصيدة العربية
بين المطلع والخاتمة

من المقولات السائدة في الأذهان إن التقاليد هي الأطول عمراً في حياة المجتمعات البشرية. وهذه المقولة تشكل بطبيعة الحال ما درج عليه العرب عبر العصور في حياتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية. وقد يكون العرب من أكثر الأمم محافظة وتمسكاً بالجذور وما يتصل بذلك من معطيات التراث، حيث يتبدى الشعر هو الفن الأثير الذي يعد أعرق فنون القول لديهم وأبقاها في تراثهم الحافل، وأنه في كل حال ديوان العرب. ومع ذلك وخلال التاريخ المديد لم تشهد مسيرة الشعر العربي حركات تجديد

يعتد بها سوى مبادرات فردية ذات شأن لدى الشعراء بشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام، ولدى بعض النقاد مثل ابن سلام وابن قتيبة وعبد القاهر الجرجاني، ولكنها سرعان ما كانت تتوارى أمام سدنة اللغويين والنحاة وسلطان الرواة. فقد خبا ألقها كما تخبو الشهب العابرة. ومضت الأمور على منحاها المعهود، وتوالى النبوغ والإبداع ضمن هذا الإطار الرحيب المتوارث الذي ينظمه عمود الشعر.

ولعلّ أهم حركة تجديد عرفها الأدب العربي في تاريخه ظهور الموشحات في ربوع الأندلس، وذلك بفضل معطيات جديدة اجتماعية ونفسية بعيدة عن ضغط مؤثرات الوطن الأصيل وتبعاً لمؤثرات محلية وافدة، حيث ولد الموشح من رحم المكان والزمان ذلك الفن الطريف الملتحم بفن الغناء والموسيقى.

أما حركة التجديد التالية وهي الأقوى في تاريخ الشعر العربي فلم يقيض لها الظهور إلا بعد قرون مديدة، وذلك في بلاد الشام ومصر ثم في المهجر الأمريكي إبان النهضة الحديثة. وحينئذ وفي غمار عصر حافل بالتحولات وتبعاً لانفتاح العرب على الحضارات الأخرى وعناصرها الوافدة، أخذت تتبدى معطيات فكرية وأدبية جديدة ومفاهيم ثقافية ونقدية معاصرة راحت تتفاعل بقوة مع سائر المعهود والموروث في ساحة الأدب والنقد، ومع ذلك دأب الشعراء العرب منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى ضحى القرن العشرين على نظم أشعارهم على منوال أجدادهم المتقدمين، وتطلعهم الشديد إلى تتويج قصائدهم بالمطلع المنشود، وذلك ضمن إطار واسع ينضوي تحت ما يعرف بالكلاسيكية الجديدة التي توطدت

عناصرها لدى شعراء النهوض والانبعاث، مثل محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وعبد المحسن الكاظمي ومعروف الرصافي ومحمد الفراتي وخير الدين الزركلي وشفيق جبري وبدوي الجبل.. إلخ.

ومن الجلي أن عمر أبو ريشة هذا الشاعر المطبوع الطموح قد أغنى قريحته وطبعه بقدر واف من ثقافته العربية والإسلامية، من شعر وتاريخ وتراث مع حرصه البالغ على استقلاليته وعدم وقوعه في أسر الماضي. وكان مهتماً في الوقت نفسه بتحقيق هاجسه الملح في ضرورة التجديد ومجاراة معطيات عصره الفكرية والثقافية الوافدة، مستعينا على ذلك بإبداعات بعض الشعراء الغربيين.

وفي هذا الصدد من الرغبة في التجديد أيضاً تأثر أبو ريشة في بدايات تكوينه الشعري بدعاة الداروينية في أوروبة وفي مصر ولبنان، حين كان لنظرية التطور ومقولة النشوء والارتقاء في عصره حيز كبير في الحياة الثقافية والفكرية لدى أوساط ذلك الجيل.

وقد برز على الساحة النقدية في جملة ما طرأ عليها من مستجدات مفهوم وحدة القصيدة، وعلى نحو أدق الوحدة العضوية في القصيدة العربية. وهو في حقيقة الأمر مفهوم جديد ووافد مغاير للمفهوم السائد لدى الشعراء والنقاد معاً عبر العصور، حين كان البيت المفرد المستقل بذاته وبمعناه عما قبله وما بعده هو المفضل والأثير، وأنه من سمات الشاعرية المبدعة. وعندئذ ينطلق البيت المفرد سائراً في الآفاق كما هو حال المثل السائر، حيث تلذه الأذن وتختزنه الحافظة ويغدو متداولاً على كل لسان..

في البدء بدا مفهوم الوحدة العضوية شعاراً جاذباً لدى طليعة المثقفين، ولكن هذا المفهوم لم يكن واضح المعالم في بواكير النقد الأدبي الحديث، بل كان رجراجاً في أذهان العديد من النقاد ولدى غالبية شعراء الجيل. فعلى صعيد الشكل الفني كان مفهوم الوحدة في القصيدة يتراوح ضيقاً واتساعاً وتتداخل الدلالات بين وحدة الموضوع والوحدة العضوية. وهذان المفهومان النقديان كانا يبدوان في واقع القصيدة العربية متباينين ومتواشجين معاً. وقد حظيت هذه القضية الأدبية باهتمام المثقفين في مصر و الشام وكان لها حيز واسع لدى جماعة الديوان ولاسيما العقاد والمازني، وأيضاً لدى الصحافة العربية في المهجر الأمريكي من مثل ما كتبه مخائيل نعيمة أيضاً في كتابه الغربال.. وقد ترك الحراك النقدي آنئذ في صحافة مصر الأدبية أثراً واضحاً تلقفه لفيف من شعراء سورية مثل شفيق جبري ثم جيل أبو ريشة من بعده وهكذا طغت مسألة الوحدة العضوية على مجمل الساحة النقدية.

كان من أهم أسس النظم وتقاليده في شكل القصيدة الفني عند العرب هو بيتها الأول

أي المطلع. ويكاد الشعراء يلتزمونه في قصائدهم ومطولاتهم، على حين كانوا في مقابل ذلك يغفلونه في مقطعاتهم. وقد أولاه الشعراء والنقاد معاً منزلة رفيعة حيث توسموا فيه براعة الاستهلال. فالمطلع لديهم بمنزلة العمامة أو التاج الذي يعلو هيكل القصيدة وكأنه البوابة الباذخة والمعبر الأجمل إلى فضاء القصيدة العربية العتيدة.

ومن دلائل حرص الأقدمين على جمالية المطلع أنهم دأبوا على العناية به وتجويده فضلاً عن تصريعه حين خصوه بقافيتين من دون سائر أبيات القصيدة، فهو عندهم الفاتحة الطريفة والواجهة الجميلة، وهو القاعدة الوطيدة التي يبنى عليها سائر هيكل القصيدة، كما تنسج على منواله بقية أبياتها حتى ليبدو أن القصيدة كانت تذكر وتعرف وتسير في الآفاق من خلال مطلعها. فالمقدمة المعهودة أي المطلع هي الأصل والأساس والفاتحة والمفتاح. وقد اعتاد العرب على مدى العصور أن يروا في المطلع عنواناً للقصيدة، وهكذا اشتهرت قصائد كثيرة بمطالعها وأخذت تدور على الألسن وكأنما غدت عناوين لها في مثل قول أبي تمام:

السيف أصدق إنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب

أو قول أبي الطيب:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا
وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا

أو قول ابن زيدون:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا

أو قول أبي البقاء الرندي:

لكل شيء إذا ما تم نقصان
فلا يغر بطيب العيش إنسان

أو قول شوقي:

ريم على القاع بين البان والعلم
أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

أو قول خير الدين الزركلي:

العين بعد فراقها الوطنا
لاساكناً ألفت ولا سكنا

أو قول بدوي الجبل:

يا سامر الحي هل تعنيك شكوانا

رق الحديد وما رقوا لبلوانا

ولابن رشيق القيرواني في كتابه النقدي (العمدة في صناعة الشعر ونقده) فصل تناول فيه (المطالع والمقاطع)، اي بدايات القصائد ونهاياتها.. فقال: «الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة. وليجعله حلوا سهلاً وفخماً جزلاً». فقد اختار الناس كثيراً من الابتداءات، أذكر منها قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل...

وهو أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد. ثم يورد ابن رشيق جملة من المطالع الشهيرة في قصائد العرب[1]، مثل قول الشاعر أيضاً:

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي

وهل يعمن من كان في العصر الخالي

ومثله قول القطامي:

إنّا محيّوك فاسلم أيها الطلل

وإن بليت، وإن طالت بك الطول

ثم قال

ومما اختير لهم في الرثاء قول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملي جزعا

إن الذي تحذرين قد وقعا

وقول أبي نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء

وداوني بالتي كانت هي الداء

وفي هذا الصدد أيضا حول منزلة المطلع في القصيدة العربية يقول صاحب العمدة: «وكان أبو تمام فخم الابتداء، له روعة وعليه أبهة، كقوله:

الحق أبلج والسيوف عوار

فحذار من أسد العرين حذار»

ومع توالي السنين ترسخت منزلة المطلع في أشعار العرب وغدا في مقدمة تقاليد النظم عند العرب، وذلك على الرغم من أن جذوة الإبداع بدأت تخبو بعد غياب كبار الشعراء الذين أغنوا الحياة الأدبية بروائع قصائدهم. فقد دخل الشعر العربي في منعطف جديد تبدى في التطريز على ثوب قديم. وكان أن لقيت الصياغة الأسلوبية عناية بالغة لدى الشعراء حين أخذ ذوق العصر يجنح إلى تلوين العبارة بالمحسنات البلاغية وزخرفتها بألوان الصنعة البديعية من جناس وطباق ومقابلة وترصيع وغير ذلك ضمن إطار مفاهيم البيان والبديع التي ترتكز إلى علم البلاغة..

وفي هذا المنحى ازداد شأن المطلع في بناء القصيدة وعظم اهتمام الشعراء به منذ مطالع القرن الثامن الهجري الذي شهد ظهور نمط خاص من نظم القصائد التي عرفت باسم (البديعيات). وهي غرض شعري مستحدث في ذلك العصر، قوامه مدح الرسول الكريم والإشادة بسيرته العطرة..

وقد عزز تلك الأجواء الروحية التي عرفها الناس في المساجد والتكايا والزوايا ظهور شعراء مجيدين مثل البوصيري (-٦٩٦هـ) ثم ابن الوردي (-٧٤٩هـ) وصفي الدين الحلي (-٧٥٠هـ).. وامتد ذلك إلى شعراء الأندلس في غرب البلاد مثل ابن جابر (-٧٨٠ هـ) ومحيي الدين بن عربي (-٦٣٨)

وتعود ريادة هذا الغرض الشعري الذي عرف بالبديعيات[٢] إلى الشاعر البوصيري صاحب قصيدة البردة، وهي من المطولات الذائعة في تاريخ الشعر العربي، ومطلعها:

أمــــن تــذكُّــر جـــيران بـــذي سـلـم

مـزجـت دمـعـاً جـرى مـن مـقـلـة بـدم

وقد نظمها الشاعر في إثر رؤياه للرسول الكريم الذي باركه وخلع عليه بردته الطاهرة. وكان أن تعافى إثر ذلك من المرض الذي أعيا الأطباء، فبادر إلى نظم قصيدته هذه شكراً لله وعرفاناً بفضل رسول الله عليه. وقد سارت قصيدة البردة في الآفاق وجرت على كل لسان. كما تكاثر شراحها ومترجموها عبر العصور ونقلت إلى الهندية والفارسية والتركية ثم الألمانية والفرنسية والإنكليزية.[٣]

والظاهرة اللافتة في هذا الصدد اندفاع شعراء العربية بحماسة بالغة إلى معارضة هذه القصيدة، وحرصهم على احتذائها والنسج على منوال مطلعها مضموناً وبحراً وقافية وروياً. حتى إن عددهم زاد على مئة شاعر[٤] خلال القرون المتعاقبة حتى العصور الحديثة، حين نظم أحمد شوقي قصيدته الذائعة على منوال بردة البوصيري والتي عرفت بنهج البردة، ومطلعها الرامز الجميل أيضاً:

ريم على القاع بين البان والعلم

أحلَّ سفك دمي في الأشهر الحرم

وتكاد تكون أسماء البقاع المقدسة في ربوع الحجاز مثل البان والعلم وإضم وسلع وما إلى ذلك في طليعة متطلبات المطلع في كل واحدة من تلك القصائد، كقول عائشة الباعونية (-٩٢٢ هـ):

في حسن مطلع أقمار بذي سلم

أصبحت في زمرة العشاق كالعلم

ولا ريب في أن هذا الاهتمام البالغ بمقدمة القصيدة يعكس أهمية المطلع والحرص على تجويده وإتقانه إلى أبعد مدى.

ثم تعزز الاهتمام بنظم أمثال هذه القصائد البديعيات وما كانت تنطوي عليه من مسحة دينية وروحية بفضل صفي الدين الحلي، وهو شاعر كبير ذاع شأنه في أواخر القرن الثامن الهجري، الرابع عشر الميلادي، فقد عزز هذا المنحى وأغناه بألوان الزخارف البديعية في مثل هذا المطلع الجميل:

أسبلن من فوق النهود ذوائبا

فتركن حبات القلوب ذوائبا

وعبر مسيرة الشعر العربي بعد ذلك وخلال خمسة قرون تالية من الزمان بوسعنا أن نتبين مدى السعي الحثيث لدى الشعراء إلى توطيد المقدمة الطللية الغزلية لتغدو النموذج الأمثل لحسن المطلع وبراعة الاستهلال.

على أننا لا نكاد نجد شاعراً في القديم وفي الحديث تحدث بقدر واف عن تجربته الذاتية في النظم أو تطرق إلى موضوع المطلع، ومن القليل النادر شذرات من أقوال بعض الشعراء في هذا الصدد أوردتها كتب السلف مثل كتاب الشعر والشعراء للناقد ابن قتيبة في مقدمته القيمة من أن الشاعر الفرزدق كان يشكو من استعصاء الشعر على قريحته وأنه في بعض ليلته كان يأرق ويعاني أحياناً من معاندة شيطان الشعر له بحيث يشعر أن قلع ضرس كان أهون عليه من نظم بيت من الشعر. كذلك حديث أبي تمام المقتضب من خلال أبيات قليلة له يعتد فيها بتميز شعره وحرصه على تجويده وإتقانه، ونحو ذلك.

وفي العصر الحديث يعد شفيق جبري والشاعر القروي وعلي أحمد باكثير وعمر أبو ريشة ونازك الملائكة ونزار قباني أبرز الشعراء الذين تحدثوا عن تجاربهم الذاتية في نظم أشعارهم، وذلك على تغاير في مذهب كل منهم عن الآخر، وحول طبيعة نظرتهم إلى الوحدة

العضوية في القصيدة وتلاحم أبياتها والتخطيط لبنائها..ونحو ذلك. أما مطلع القصيدة فقد خصه شفيق جبري بقدر واف من الحديث في كتابه الفريد «أنا والشعر»، وهو جدير بالاهتمام. ففي مناسبة مهرجان الشعر الذي أقيم بدمشق عن الشاعر أبي تمام سنة ١٩٦٠ ألقى شفيق جبري في جملة الذين ألقوا قصيدة دالية مطلعها:

هذي يدي، لفي الذراع على يدي

لمن المواكب كالخضم المزبد

وقد علق الشاعر جبري فيما بعد على هذا المطلع تعليقاً طريفاً في كتابه (أنا والشعر) بقوله «لم تدركني الحيرة في يوم من الأيام كما أدركتني في اختيار مطلع لهذه القصيدة، فإني فضلا عن جهدي فيها وتعبي وشدة تنقيحي لها وتهذيبي وطول المدة التي اشتغلت فيها بهذا التنقيح وهذا الترتيب، فقد كان مطلعها الأول:

ضج العراء وحار كل مسهّد...

ثم لاحظت أن كلمة ضج العراء وردت في قصيدة سابقة ولم أفطن إلى ذلك، فانتخبت المطلع الآتي:

ارمي بطرفك في الرماد الأرمد...

فلاحظت أن الرماد الأرمد قد يصعب فهمها على الجماهير، فجئت إلى المطلع التالي:

سدوا النجوم على عيون الهجّد...

فنفر ذوقي من كلمة (الهجد). فاخترت مطلعاً آخر:

هذي يدي، لفي الذراع على يدي..

فوجدت أن هذا المطلع فيه شيء من روح الشباب وأنا جاوزت الستين فخفت التصنع. فقلت:

دمع على خد وورد في يد..

فرأيت أن هذا المطلع أصلح ما يكون للمواكب مع دموع الفرح والسرور وحمل الورد والزهر. وبقيت حتى إنشاد القصيدة حائراً في اختيار مطلع من هذه المطالع كلها ثم مشيت إلى المنبر وأنا أقول للجمهور: (هذي يدي) أصلح لهذا الحشد والمجتمع».(٥)

وواضح من كل ذلك أن هاجس شفيق جبري كان منصرفاً -على معهود شعراء السلف- إلى تجويد مطلع قصائده قبل انصرافه إلى بناء مجمل هيكلها، ودون أن يحتفي أقل حفاوة بالخاتمة أو النهاية في بناء القصيدة. وهذا يدل في الوقت نفسه على مدى حرصه على البقاء في فلك الشعر العربي الموروث، وتمسكه بشخصية القصيدة العصماء. وهكذا حافظ على

واحد من أهم تقاليد النظم لدى الشعراء السالفين في قصائدهم المعهودة. وآية ذلك دأب الشاعر جبري في كثير من الأحيان على معارضة الفحول الأقدمين في أجمل أشعارهم. وهذا مادرج عليه أيضا معظم شعراء الإحياء في العصر الحديث.

وبوسعنا القول تأسيساً على ما تقدم أن ما أورده جبري من إضاءات وما أفصح عنه من هموم المبدع مما هو أشبه بالاعترافات هو في واقع الأمر ترجمان أمين ودقيق لشريحة عريضة من جيل الشعراء العرب في مطلع العصر الحديث ما زالت تضع نصب عينيها مطلع القصيدة العربية وتعمل على تجويده وإحلاله منزلة الأولوية والصدارة في عملية النظم. على حين تبدى أبو ريشة في أعقاب أولئك الشعراء المحافظين شاعراً متمرداً على تقاليد الشعر العربي مؤثراً التغريد خارج السرب.

ومن هنا وخلافاً للمعهود تتبدى أهمية النزوع الجديد لدى عمر أبو ريشة حين انعطف إلى تجاوز المطلع والرأس مؤثراً الهبوط إلى قاع القصيدة ليحدث هناك ضربة الختام فيما يمكن أن يعد حقاً بيت القصيد.

وهذه الظاهرة الفنية التي تعرف (بالقفلة) والتي تعزى غالبا إلى أبو ريشة لم تصدر عنه مصادفة أو اعتباطاً. إنها أحد أهم عناصر التجديد التي جنح إليها أبو ريشة في شعره. وذلك بعد مخاض لم يطل أمده في عصرنا الحاضر الذي شهد انعطافاً قوياً في غمار حركة التجديد الناشطة في سورية حين غدت القصيدة العمرية أحد أبرز نماذجها.

وحتى تغدو نظراتنا إلى الحاضر أدق وأوضح يحسن بنا أن نتلفت قليلاً إلى الوراء لكي نتبين بجلاء معطيات مرحلة سابقة لتلك البدايات حين أخذت تطرأ على الساحة الثقافية تغيرات غير معهودة منذ قرون عديدة كان من أبرز معالمها ظهور جماعة (الديوان) ثم جماعة (أبولو) في مصر وإلى جانبهما جماعة (الرابطة القلمية) في المهجر.

في هذه الأجواء والتحولات طلع عمر أبو ريشة على الملأ في سورية حاملاً في تضاعيف قصائده تباشير الحداثة الشعرية. ومن ثم أخذت حركة التجديد تنداح لدى جيل شاب آخر طموح من شعراء العصر، سواء في سورية ولبنان والعراق ومصر مثل عبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة ونزار قباني ومحمود درويش وأدونيس.. فضلاً عن سائر جماعة مجلة حوار في بيروت.

وكان أن رفدت قريحة عمر أبو ريشة معطيات جمة أتيحت له في حياته لم تكن متاحة للكثير من معاصريه ولا سيما مجايليه من شعراء العصر. فقد عاش خلال يفاعته سنوات في بيروت دارساً في جامعتها الأميركية، ثم أمضى سنوات أخرى في شبابه وكهولته متنقلاً

بحكم عمله الدبلوماسي بين العديد من حواضر آسيا وأوروبة وأمريكا. وقد انعكست كل هذه المعايشات والتجارب والقراءات والرؤى في مجمل قصائده وفي شكلها ومضمونها معاً.(٦)

في ذلك الحين وفي ثلاثينيات القرن العشرين كان نجم الشاعر الشاب عمر أبو ريشة آخذاً في الصعود ضمن الأوساط الثقافية والاجتماعية في مدينته حلب. وكان أن عرفته المنابر والمحافل شاعراً مبدعاً ساحراً بإلقائه قوي الحضور. وكانت الصحافة اليومية والأدبية تسارع إلى نشر أشعاره وأخباره مثل ما كان من سامي الكيالي صاحب مجلة (الحديث)، وعبد الله يوركي حلاق في مجلته (الضاد)، ثم أحمد حسن الزيات مجلته الذائعة (الرسالة).

في تلك الفترة الموارة من حياة سورية الثقافية والسياسية بدا أبو ريشة إنساناً متمرداً على السائد والمعهود في كل صعيد، وأخذت شخصيته أو أناه تتنامى، لتبلغ مداها في نزعة نرجسية طاغية، حتى إنه غدا كمن يسبح ضد التيار وأنه،كما يقال، إنسان لا يعجبه العجب. وقد بلغ به اعتداده بنفسه مدى جعله أحياناً ينتقد بشدة بعض أعلام الشعر العربي السالفين فيما درجوا عليه في نظم القريض ولاسيما منحاهم في شعر الغزل وانتقاده الجوانب من إبداعاتهم ومفاهيمهم، وذلك من خلال أحكام تأثرية مزاجية ظالمة أحياناً كان يطلقها الشاعر بين الحين والحين في بعض تعليقات وتصريحات تنم على قدر واف من الصلف والغرور. على أنه تطامن قليلاً بعد ذلك في كهولته وجنح إلى الاعتدال أو التحفظ في مجمل أفكاره وآرائه.(٧)

وبوسعنا القول، وفي صدد (المطلع) تحديداً أن الشاعر أبو ريشة يلتقي مع الأندلسيين الذين ابتدعوا فن التوشيح وخرجوا في جملة ما خرجوا عليه، عن عمود الشعر المتوارث وعن شكل القصيدة المعهود، من حيث تكوين الأقفال وتلوين الغصون وتنويع القوافي في جسم الموشح(٨).. وقد أمعن الوشاحون في الأندلس في الابتعاد عن هيكل القصيدة السائدة، ولم يعنوا كثيراً بمطالع موشحاتهم عنايتهم بخواتمها.

وما يعنينا هنا بصدد عنصري المطلع والقافية أنهم ارتضوا خلو الموشح من القفل الأول وهو بمنزلة المطلع، وسموا هذا النمط من التوشيح بالأقرع.. على حين كان اهتمامهم بخاتمة الموشح، أي بالقفل الأخير فائقة، وهو ما اصطلح عليه بـ(الخرجة). فقد رأوا أن الغاية المنشودة هي توليد الانطباع البهيج لدى المتلقي في نهاية المطاف أي في إثر إنشاد الموشح. وهذه سمة أيضاً من أهم سمات المعزوفات الموسيقية. وكأنما سعى أبو ريشة في هذا الصدد في أن تكون لبيته الأخير أيضاً منزلة مسك الختام، حيث يحسن بالشاعر الاكتفاء بما أنشد في سائر أبيات القصيدة كي تحدث الخاتمة التأثير الأكبر الذي يتجلى في البيت الأخير الذي تعارفنا عليه باسم (القفلة) أو بيت القصيد. وعندئذ وبهذا البيت تكتمل القصيدة ويزداد

تلاحم أبياتها وتتحقق وحدتها العضوية فضلاً عن وحدة موضوعها. وليس من الإسراف القول إن ما سلف من هذه المؤثرات بدا جلياً في مجمل أشعار أبو ريشة. ومن ذلك هيكل القصيدة وشكلها الفني.

لقد كان اهتمام أبو ريشة بالغاً بما يعرف ببيت القصيد، أي نهايتها. أما المطلع في مذهبه فليأت كما يشاء له أن يأتي. إذ العمدة عنده في الخاتمة والنهاية وليست في المطلع أو البداية.. وآية ذلك أن الشاعر قلما يعمد إلى تصريع الكثير من مطالع قصائده ومنها (صلاة- بسمة التحدي- هكذا- جراحي- عام جديد- في خندق- يا شعب - أوغاريت- طلل- جان دارك- دروب- شجون- عناد- هو ذا هيكلي- عودي- حواء) على أن أبو ريشة آثر أحياناً التصريع في العديد من قصائده الوطنية والرثائية مثل (هنانو- محمد- خالد- عرس المجد- المتنبي- مع المعري).. وذلك بسبب ما تنطوي عليه موضوعاتها ومضامينها -فيما يبدو- من خلفيات تراثية وتاريخية ذات آثار باقية ومؤثرة في حياة الأجيال العربية.

لقد كان هاجس الشاعر أبو ريشة بصدد المعمار الفني في شكل قصيدته هو وحدتها العضوية وجعلها جسداً حياً متكاملاً متلاحم الأجزاء. ولطالما صرح الشاعر بذلك ورردده بزهو وباعتداد (أنا شاعر قصيدة ولست بشاعر بيت). وتبعاً لذلك لم يشأ أن يترك أبياته تراكمية سائبة، بل لابد لها أن تتدرج وتتنامى حتى تبلغ النهاية بيت ذي شأن، يتميز بخصوصية مضمونه عن سائر الأبيات..

ومن المرجح أن الشاعر أبو ريشة الذي عاش في إبان القرن العشرين قد تأثر بأجواء الفكر والأدب التي كان يمور بها عصره، وفي جملتها قضية الوحدة العضوية. التي كانت في طليعة ما حفل به كتاب (الديوان) وكتاب (الغربال). وفي غمار ذلك الحراك النقدي الحامي عمد العقاد إلى تناول إحدى قصائد أحمد شوقي كبير شعراء العصر، وبدل مواقع أبياتها تقديماً وتأخيراً، فلم يخل ذلك بمجمل هيكل القصيدة. وكان لهذا المنحى التطبيقي في النقد الأدبي الحديث أثر بعيد لدى شعراء العصر فضلاً عن اشتداد وطأته على الشاعر شوقي بطبيعة الحال حين كان يتطلع إلى التربع على عرش إمارة الشعر العربي.

ومثلما خص ابن رشيق من قبل عنصر (المطلع) بالقول في بداية القصيدة العربية في كتابه العمدة، خص ابن سناء الملك في مقابل ذلك عنصر (الخرجة) في نهاية الموشح. إذ الخرجة عنده في الموشح ملحه وسكره، ومسكه وعنبره، وأن تكون حارة محرقة، وحادة ناضجة..[٩]

وكما أن الوشاحين لم يولوا المطلع أو القفل الأول اهتمامهم خلافاً لما كان عليه شأن

القصيدة، فعل أبو ريشة أيضاً ما يقرب من ذلك في عملية نظمه لقصائده، جاعلاً لبيته الأخير المقام الأسمى، معتبراً إياه خير أبياته وعمدة قصيدته..

وهذا المنحى الخاص الذي آثره أبو ريشة في نظرته الجديدة إلى نهاية القصيدة دون بدايتها دفعه إلى أن يخطط لمنظوماته فينقح ويعدل أو يغير ويبدل أو يقدم ويؤخر[١٠]، محكماً في ذلك ذوقه ورؤيته، وفي الوقت نفسه مستخدماً عقله في المفاضلة والتنسيق بين الأشباه والنظائر.. بحيث يخلص من ذلك إلى (القفلة) المنشودة أي عنصر (القرار، Cadance) المقابل في الموسيقا. وفي الموسيقا العربية على وجه التحديد[١١] وهذه النهاية أو الخاتمة – كما يقول العارفون في مجال الألحان تنطوي على درجة صوتية أساسية في مجمل الألحان تنطوي على درجة صوتية أساسية في مجمل النغم وكأنه روح النغم. وفي هذا الصدد يقول محمد بري العواني (إن القرار في الشعر كما هو في الموسيقى نزوع وجداني إلى الاستقرار والارتواء بعد تجوال في فضاء القصيدة يقصر أو يطول. أو أن القفلة أو القرار نهاية (رحلة القبيلة) حيث تحط رحالها بعد أن تحقق مرادها بالحصول على الكلأ والمرعى.[١٢]

وما الخاتمة في القصيدة أو بيت القصيد إلا تعبير عن اكتمال الدائرة وانغلاقها أي العودة إلى الرحم الحاني بعد الارتحال والمرور البهيج عبر تعرجات جميلة متأنقة تفضي إلى بيت القصيد الذي يحسن بعده السكوت والتفكر. وإذ ذاك يتم توليد عنصر التشارك بين المبدع والمتلقي في العمل الفني. وهذه السمة المهمة تتجلى في عملية التفاعل بين الشاعر والمتلقي حين ينشد الشاعر قصيدته على الملأ ويحظى باهتمام جمهوره ومتابعيه وانتشائه إلى حد ترديدهم بعض قوافيه المرشحة قبل نطقها.

ولعل قصيدة (طلل) من أجمل ما نظمه عمر أبو ريشة على قلة أبياتها. وهي في حقيقة الأمر تناول حديث طريف لموضوع معهود قديم، أي الوقوف على الأطلال وذكر العهود السالفة ومناجاة الأحبة في حنين طاغ مفعم بالحميمية. غير أن شاعرنا لم يشأ أن يستوقف أحداً معه كمعهود أسلافه ليشاركه مشاعره تجاه ما غبر من أيامه الخوالي، بل عمد إلى مخاطبة قدميه واقفا بمفرده وحيداً متأملاً، ومستغرقاً معتبراً:

قفي قدمي، إن هذا المكان

يغيب به المرء عن حسه

وأغلب الظن أن هذا البيت الأول أي المطلع، والملاحظ أنه غير مصرع، لا ينطوي على عبارة طريفة أو صورة لافتة على غرار ما نعهده في مجمل قصائد الشعراء، بل إنه ينوء بقدر من التقريرية ولا سيما في هذا التوكيد بالأداة إن، دون أن يثير في نفس المتلقي إحساساً ذا

شأن. غير أننا إذا مضينا إلى ما تلا ذلك من الأبيات تتبدى لنا جملة من المعاني والصور ومن التأملات والعبر:

رمـــال وأنـــقـــاضـــ صـــرح، هـــوت
أعـــالـــيـــه تـــبـــحـــث عـــن أمـــســـه

أقـــلـــب طـــرفي بـــه ذاهـــلا
وأســـأل يـــومـــي عـــن أمـــه

حـــوافـــر خـــيـــل الـــزمـــان المشـــت
تـــكـــاد تحـــدّث عـــن بـــؤســـه

إنه تساؤل المدهوش المتعجب، والحائر بين الأمس واليوم، أو بين الغابر والحاضر. وكأنما الحجارة المتناثرة أشلاء جسد تشقق وتمزق فراح يسعى إلى استعادتها وضمها إلى عنفوانه الراحل.. والآن بعد أن اكتملت عناصر الصورة المعبرة عن الفناء الأبدي حانت نهاية المشهد أو مجمل النظرة، وهي القفلة التي تتجلى في العبرة والمغزى، من خلال القرار أو بيت القصيد:

هـــنـــا يـــنـــفـــض الـــوهـــم أشـــبـــاحـــه
ويـــنـــتـــحـــر المـــوت في يـــأســـه

هذه الصورة تشابه صورة أبي الطيب المتنبي وتضارعها روعة وجمالا في قوله:

تمـــرســـت بـــالآفـــات حـــتـــى تـــركـــتـــهـــا
تـــقـــول أمـــات المـــوت أم ذعـــر الـــذعـــر

تلك وقفة اعتبار ولحظة صمت، وهل بعد طلل أبو ريشة وقفلته المبتدعة كلام..

إن الوحدة العضوية المنشودة لدى أبو ريشة، كما هو الشأن في قصيدة طلل وأمثالها فضلاً عن وحدة الموضوع جديرة بأن تسمو بالقصيدة إلى مستوى لوحة تشكيلية بصرية معجبة، تنضوي بمجملها تحت فكرة معينة أو رؤية محددة يصح أن تحمل عنواناً بالغ الدلالة قد يكون الزمان أو الفناء أو الموت. كلها هواجس ملحة في أعماق شاعرنا أبو ريشة، كما كانت هاجس كل إنسان عربي حين يتبدى له ذلك في رؤاه وأساطيره وفي ملاحمه وأشعاره. وهكذا وعلى هذا الغرار تناول أبو ريشة عنصر الزمان في سائر قصائده.

وثمة قصيدة أخرى عنوانها (امرأة وتمثال)، يبدو فيها الزمان أيضاً قاسماً مشتركاً بين القصيدتين، وكلتاهما تنطويان على رؤية شمولية تلف مجمل أبياتهما وتسلكها ضمن إطار واحد وموضوع واحد من حيث أصل الفكرة وجوهر الرؤية، وذلك على الرغم من الاختلاف أو التغاير في ظاهر القصيدتين:

حسناء هذي دمية منحوتة من مرمر
وسرت إلى حرم الخلود على رقاب الأعصر
أمـداً ممتّعة بينبوع الصبا المتفجّر
وشّى بها إبداع ناحتها الجمال العبقري
ومضى، وبنت رؤاه لم تكبر ولم تتغير
أخشى تموت رؤاه أن تتغيري، فتحجري..

إنه أيضاً الزمن الأزلي الأبدي في (امرأة وتمثال)، هذا الزمن القاهر ذو الجبروت، القادر على أن يغير كل شيء في هذه الدنيا ولا يتغير. وهنا أيضاً تأتي القفلة أو بيت القصيد الذي يفاجئ المتلقي من حيث لا يحتسب وذلك من خلال تعبير متميز قوامه الإبقاء على الصورة السابقة لتلك الحسناء الفاتنة التي بدأ عامل الزمن الذي لا يرحم يفعل فعله في محو محاسنها وسحر جمالها. فليتوقف هذا الزمن عن سطواته وفتكاته، وليدم عبر الحجر الصلد هذا الجمال الرائع على مدى الدهر.

وقصيدة (هيكلي) في حقيقة أمرها زفرة دفينة انبعثت من نفس أبو ريشة مقتصرة على بضعة أبيات بدأها ببيت لا يشي بكونه مطلعاً. فقد خلا من التصريع الذي لم يكن يحرص عليه الشاعر في كثير من الأحيان، وهكذا بادر إلى قوله:

هو ذا هيكلي رجعت إليه
لأصلي، وفي فؤادي حنيني

وهنا في هذا الهيكل الذي يقابل الأطلال والطلل المعهود من حيث انطواؤه عادة على ما غبر من أيام الشاعر السعيدة وأوقاته العذبة الهاربة، يقول أبو ريشة في نبرة مؤثرة ونفس محبطة:

لم أجد فيه روعة من جمال
أو جلال بسحرها تطويني

ثم يسارع إلى إسدال ستارة على مشهده المتوحد الحزين ويبادر إلى إنهاء قصيدته الوجيزة ببيته الأخير أيضاً، حيث لا مجال لفضول القول والاسترسال بمزيد من الكلام في وحشة ذلك الهيكل المتوحد:

قد تلمست في دجاه مكاني
ثم أشعلت شمعتي وبكيت

إنها الخاتمة التي يكتمل فيها هذا البوح الشجي الذي ينم على حالة رومانسية مؤثرة

بالعبارة الصورة، حين انطوى على نفسه ثم أشعل شمعته وأسلم نفسه للبكاء. وبذلك يتواشج شعور المتلقي في الشطر الأخير مع معاناة الشاعر الحزين وأساه الدفين، بتعاطف حانٍ وإيحاء حميم.

وللشاعر أبو ريشة قصيدة تحمل العنوان (هؤلاء)، وهي قصيدة ذات مضمون وطني– اجتماعي. وهنا أيضاً يقتحم الشاعر موضوعه ببيت لا يشي بمقدمة أو مطلع، فيستهل قصيدته بمخاطبة فتاته الحائرة المتعجبة من تردي حال مجتمعها، أو لعله يخاطب نفسه على طريقة التجريد فيما نرى، التي كان يؤثرها الشعراء ولا سيما المتنبي:

تتساءلين علام يحيا هؤلاء الأشقياء

المتعبون الذاهلون، الواجمون، الصابرون

وبعد ذلك، وفي مثل هذا السرد المتلاحق بإيقاعه التراتبي الجميل يقول في قفلته المعهودة:

امضي لشأنك، اسكتي

أنا واحد من هؤلاء

إن عنصر الطرافة هنا يكمن في المفاجأة التي لا يتوقعها المتلقي بفضل تحول الشاعر عن صيغ الغائب المتمثلة في (هؤلاء) وانكفائه إلى ذاته، مختزلا القول باقتضاب جميل أغناه عن أن يقول: أنا أيضاً شقي ومتعب وذاهل وصابر.. إلخ، إذ لا شيء يقتل الشعر مثل المباشرة والتفصيل أو التعبير وفق خط مستقيم.

وعلى هذا الغرار تتبدى أيضاً هذه الظاهرة الفنية بصدد المطلع والخاتمة في مجمل قصائد أبو ريشة الوطنية والقومية مثل قصيدته (صلاة) التي نظمها سنة ١٩٤٨ في إثر نكبة العرب في فلسطين والجراح نازفة. وقد استهلها بمناجاة هادئة للخالق العظيم شاكراً له نعمه وفضائله على هذا الوطن العزيز:

رب طوقت مغانينا جلالاً وجمالا

ونثرت الخير فيهن يميناً وشمالا

رب هذي جنة الدنيا عبيراً وظلالا

كيف نمشي في رباها الخضر تيهاً واختيالا

وبعد أن يمضي على هذا النسق في بث مشاعره الدفينة وشكواه المريرة من تخاذل حكام بلاده تجاه الخطر الماحق، وما آل إليه حال وطنه التاعس، قر في نفسه أن الخلاص لن يكون إلا بالعودة إلى الجذور وأن هذا الزمن المتردي لايمكن أن يصلح آخره إلا بصلاح أوله، إنها نفثة

مصدور واستغاثة مقهور يبادر إلى استدعاء أولئك الرجال العظام، أجداده الذين انبثقوا من قلب الصحراء ومنبت الأبطال، هكذا ينعطف الشاعر ثانية ليخاطب ربه بنبرة صارخة:

ردهــا قـفــراء إن شئـت ومـوّجـهـا رمـالا

نحن نهواها على الجدب إذا أعطت رجالا

هي ذي القفلة المدوية التي تقرع الآذان وتهز النفوس، إذ الوطن شعب ورجال. ولنا أن نتصور مدى حماسة الجمهور وتصفيقه استحساناً لما سمع من أداء شائق بلغ ذروته في هذه الخاتمة المثيرة الناقمة.

وعلى صعيد الشعر الوطني أيضاً يبرز أبو ريشة مواطناً مناضلاً غيوراً على كرامة بلاده، فهو يحمل ذلك الهاجس القومي الملح تجاه حالة الوطن وشدة معاناته من المحن والآلام. كان أثر النكبة الفادحة بفلسطين بالغ الأثر في وجدانه، ظل يعاوده ويعتمل في أعماق نفسه المرهفة ويتجلى مفعماً بهم طاغ مقيم. ومثل هذا الشعور انعكس في قصيدته (هكذا).إنه عنوان موح من خلال كلمة واحدة ذات دلالة بعيدة ساخرة. الأبيات صور ناطقة صارخة من مثل استعار الكأس وضجيج المضجع وشراسة النهد، تطل من دارة ذلك البدوي الشبق، الذي أورق الصخر له وجرى السلسبيل من تحت أقدامه. هاقد صاح «يا عبد»، فغدا كل ما يشتهيه من جسد تلك الشقراء البضة طوع بنانه. ويالها من مأساة، وياله من عار. هي ذي القفلة المفعمة بالسخرية المرة التي تقرع الأذن وتهز الوجدان شأن الضربة الأخيرة المدوية في خاتمة السمفونية:

هكذا تقتحم القدس على غاصبيها هكذا تسترجع

وتعد قصيدة (في طائرة) من أجمل قصائد أبو ريشة وأذيعها. وقد نظمها بعد سنوات خمس من حدوث النكبة، وجرح العرب مازال ندياً والانقلابات العسكرية تكاد تعصف بمقدرات وطنه. وهي متسربلة بقالب قصصي يسرد فيه الشاعر ما عرض له في إحدى رحلاته الدبلوماسية في أمريكا اللاتينية، «حيث كانت تجلس إلى جانب مقعده في الطائرة حسناء اسبانيولية راحت تحدثه عن أمجاد أجدادها القدامى العرب من دون أن تعرف جنسية من تحدث..»[١٣] ثم قال بعد أبيات قليلة..

كــل حـــرف زل مـــن مـرشـفـهـا

نـــثر الـطــيـب يمـيــنــاً وشــمــالا

قـلـت يـا حـسـنـاء: مـن أنـــت ومـن

أي دوح أفـــرع الـغـصـن وطــالا

فـــأجـــابـــت: أنـــــا مـــن أنــدلـــس

جــنــة الــدنــيـــا ســـــهــولاً وجـــبـــالا

وجـــــــــدودي، ألمـــــح الـــدهـــــر عــلــى

ذكـــرهـــم يـــطـــوي جـــنـــاحـــيـــه جــلالا

ونمــــــا المـــجـــــد عـــلـــى آثــــارهــــم

وتحــــــدى بــعـــدمـــا زالــــــوا الــــزوالا

ثم انعطفت الفتاة إلى شاعرنا مزهوة، وقالت بقدر من التباهي بل من التحدي وهي تنهي كلامها بهذه الخاتمة-القفلة التي أجراها الشاعر على لسانها:

هـــــؤلاء الــصـــيــد قـــومـــي، فـانـتـسـب

إن تجــد أكـــــرم مـــن قـــومـــي رجـــالا

عبارات جميلة مفعمة بنبرات الاعتزاز، مسربلة بآيات الفخار، اندفعت من فم هذه الحسناء السمراء مختتمة حديثها الشائق لتنصب على أذن الشاعر بعذوبة وانتشاء. ولا ريب أنها أثلجت صدره وأسعدته وهو يصغي إليها باهتمام، ويرى ويسمع بافتتان.. أليس هو الذي بادرها في البدء بسؤاله إياها: «يا حسناء، من أنت..؟» فماذا كان من أمره الآن وبعد كل ذلك..؟ إنه لمن طبيعة الأمور أن يستأنف المرء في مثل هذه الحال ما انقطع من كلامه، ويمضي في الحديث مع فتاته، فيفاجئها هو بحقيقة أمره، ويعبر لها عن مدى سروره واغتباطه بما سمع ودرى، ولا ريب في أنه بذلك، من حيث لاتتوقع حسناؤه، سوف يبهجها ويدهشها حين يخبرها بأنه هو مثلها أيضاً من أحفاد أولئك العرب الأماجد. غير أن شيئاً من ذلك لم يكن. إنه لو قال ذلك لبدا الموقف عادياً، بل مبتذلاً وسخيفاً. لقد كان خيراً من ذلك كله السكوت، ولا شيء آخر غير السكوت. وهكذا بقي الشاعر متماسكاً في مقعده مؤثراً للصمت، فلم ينبس بكلمة ولا حرف. ثم كانت نهاية المشهد بعد ذلك ما حدثنا به الشاعر عن حقيقة حاله في تلك اللحظة، فإذا هو يلمح من دون أن يفصح، وإذا همه أكبر من أن تحيط به كلمات. ومن خلال ما دار من حديث عارض بين الشاعر ورفيقته يتبدى لنا ختام قصيدته (في طائرة) — ذلك الهم الكبير، هم الأمة، هم الوطن.. لقد أسدل الستار على كل ما رأى وما سمع، وقال لنا بكثير من الأسى الدفين في بيته الأخير:

أطــــــرق الــقـــلـــب، وغـــامـــت أعـــيـــنـــي

بــــــرؤاهــــــا، وتجـــاهـــلـــت الـــســـؤالا

ومن الجلي في هذه القفلة أن هذا الصمت المتلفع بالتأمل والاستغراق والمصحوب بالهم والإطراق، والمفعم بالشؤون والشجون، أبلغ من أي تعليق، وأفعل من أي تعبير.

إنها قصة في قصيدة، بدأت ثم توقفت. ولم يشأ راويها بحصافة رؤيته أن يكملها بل ترك نهايتها سائبة مفتوحة، بحيث تتراءى في مخيلة المتلقي وفق ما تنطوي عليه النفس من معطيات دفينة في غمار حياتها.

وبذلك انفتح المجال أمام ذهن هذا المتلقي ليشارك في تكوين تلك القصة، وأن يضع نهايتها من عنده يستمدها من واقع قومه ومن مخزون نفسه. وأبو ريشة شاعر يحترم سامعه وقارئه، هذا من خصائص فنه، حيث تكمن براعته في أنه أتاح لنا متعة استشفاف ما تنطوي عليه نفسه من مشاعر المرارة والأسى تجاه معاناة أمته وواقعها المؤلم بفضل إطراقه وصمته البليغ. وبذلك استطاع أبو ريشة باقتداره الفني توليد المفارقة الصارخة التي قصد إليها في خاتمة قصيدته، وفحواها كما قال «أجنبية مزهوة، تفخر بالانتماء إلى العرب الأماجد، وعربي خزيان لا يجد في حاضر أمته ما يرفع به رأسه».

❂ ❂ ❂

لقد أدار الشاعر أبو ريشة ظهره لمعظم التراث الشعري عند العرب خلال عمره المديد طوال القرن العشرين. وكان من مظاهر ذلك عزوفه عن معارضة الأقدمين في أروع أشعارهم عزوفاً يكاد يكون تاماً. وقد نستثني في هذا الصدد قصيدة أو قصيدتين، مثل قصيدة أبي العلاء المعري في إحدى قصائد سقط الزند، ويبدو أن أبو ريشة وقف أمامها صاغراً، حيث يقول أبو العلاء:

أحسن بالواجد من وجده
صبر يعيد النار في زنده
أمس الذي مر على قربه
يعجز أهل الأرض عن رده

وعلى غرارها نسج أبو ريشة قصيدته الجميلة (بلبل) التي نتنسم منها ومنذ مطلعها أنفاس أبي العلاء ونزوعه الإنساني ورفقه بالحيوان:

حلم تخلى عنه في رغده
هل يقدر النوح على رده

لـــو يـعـلـم الـصـــيـاد مـــا صـيـده

لم يـجـعـل الـبـلـبـل في صـيـده

وأغلب الظن بعد الذي تقدم في جنبات البحث أن القارئ المتصفح لقصائد الديوان لابد أن يلمس أيضاً على نحو جلي عنصر القص الطريف في المزيد من قصائد أبو ريشة. وظاهرة القص المحببة في فنون القول، هي في الوقت نفسه الإطار الشائق الذي يزيد الأبيات تماسكاً وتلاحماً، حيث تتشكل عبر ذلك بطبيعة الحال وحدة الموضوع، بل فوق ذلك سوف يؤول عنصر القص، وبسلاسة ويسر إلى المعادل الموضوعي الذي تتجسد من خلاله الوحدة العضوية في القصيدة. ومنذ القدم جنح شعراؤنا القدامى إلى مثل هذا السرد لدى امرئ القيس ثم عمر بن أبي ربيعة، وبعد ذلك الحطيئة والفرزدق، ثم البحتري وسائر الشعراء الذين صوروا تجاربهم العاطفية المحببة وصراعاتهم المعجبة مع ما كان يعترضهم من سباع وثيران وذئاب وأسود، في قالب حكائي شائق.

وفي نهاية المطاف في رحاب فن أبو ريشة وإبداعه الشعري بوسعنا أن نخلص إلى أنه في مجمل قصائده يمتلك رؤية ويحمل فكراً، وكأنما في إهاب كل شاعر يثوي فيلسوف. وعلى صعيد الشكل والأسلوب يجنح أبو ريشة للتصوير قبل الرصد، وإلى الإلماح من دون التصريح، وإلى البوح دون التقرير. كما أن الشاعر اصطنع لنفسه نهجاً خاصاً يقوم على عقلنة أشعاره والتخطيط لهيكل قصائده وحرصه في عملية النظم على معاودة النظر في بناء قصيدته وتجويدها وإتقانها والبلوغ بها إلى النهاية الشائقة، بحيث تتجسد عناصرها وتتآلف في نسق متلاحم ومتكامل، قادر على توليد الإمتاع المنشود.

تلك بصمات مميزة لشاعر مبدع ذي خصوصية أغنت الشعر العربي وتركت عليه مياسم الجدة والطرافة. وقد أفضى كل ذلك إلى انبثاق القصيدة العمرية في الشعر العربي الحديث التي ارتقت بالشاعر أبو ريشة إلى السدة بين أصحاب الأساليب في الأدب العربي.

الهوامش

١- كتاب «العمدة»، ١/٢١٨- ٢١٩، ٣٣، مصر ١٩٥٥م.

٢- انظر تفصيل ذلك في كتاب (الحياة الأدبية في بلاد الشام) ١/٥٨١ دمشق ٢٠٠٨م، دراسة الدكتور علي أبو زيد.

٣- تاريخ الأدب العربي، ٨٦١، حنا الفاخوري. المطبعة البولسية، لبنان.

٤- د.علي أبو زيد، الحياة الأدبية في بلاد الشام ١-٥٨٣.

٥- ديوان نوح العندليب ٢٢٧، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٤م.

٦- ينظر في هذا الصدد من المؤثرات الغربية في شعر عمر أبو ريشة مقالة وافية للدكتور عبد الواحد لؤلؤة، من كتاب الشاعر العربي أبو ريشة

٧- انظر، مقالة (عن الصورة الفنية في شعر أبو ريشة) للدكتور عبد الكريم الأشتر، وهي منشورة في كتاب (الشاعر العربي أبو ريشة) وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٦م ومن هذا القبيل ما أورده سامي الكيالي في كتابه (الأدب العربي المعاصر في سورية) ٣٧٣، دار المعارف. القاهرة. وكل ذلك ينم على النرجسية الطاغية وتضخم الأنا في شخصية أبو ريشة.

٨- دار الطراز في عمل الموشحات ٢٩-٣١، ابن سناء الملك، تحقيق الدكتور جودت الركابي.

٩- دار الطراز في عمل الموشحات، ٣١، لابن سناء الملك، تحقيق الدكتور جودت الركابي.

١٠- من أمثلة ذلك تغيير الشاعر في طبعات دواوينه التالية بعض عناوين القصائد، وحذفه بعض الأبيات أو تعديله لترتيب بعضها الآخر ونحو ذلك.

١١- كتاب (القوس والوتر)، لمحمد بري العواني ١٥١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٨م.

١٢- القوس والوتر ١٥١- ١٥٢.

١٣- العبارات هي كلام الشاعر أثبتها في رأس قصيدته.

۞ ۞ ۞

ملحق الصور



الرئيس حافظ الأسد في فندق شيراتون بدمشق يستقبل مدعويه أعضاء مؤتمر اتحاد الكتاب العرب .
وبجانبه الدكتور علي عقلة عرسان رئيس الاتحاد يوم ٢٢ / ١٢ / ١٩٧٩ .
ويرى الدكتور عمر الدقاق مصافحاً السيد رئيس الجمهورية .



افتتاح معرض الصور الفرنسية في بهو كلية الآداب في آذار ١٩٧٧
بحضور قنصل فرنسا السيد بركو وعدد من الأساتذة الفرنسيين في كلية الآداب .



احتفال خاص للموفدين إلى مصر الذين عادوا إلى بلدهم في تموز ١٩٦١ بعد حصولهم على درجة الماجستير وهم الثلاثة الواقفون : عمر الدقاق وعبد الكريم الأشتر ومحمد خير فارس . ويجلس أمامهم الدكتور صالح الأشتر الأستاذ بجامعة دمشق والأستاذ درويش الجويدي مدير المعارف والأستاذ سامي الكيالي أديب حلب ومدير دار الكتب . والأديب خليل الهنداوي المضيف .

اللوحة ٥: الأحافير أو المستحاثات.





أعضاء هيئة التدريس من أقسام اللغة العربية واللغة الفرنسية واللغة الإنكليزية في حفل تخرج طلاب كلية الآداب ـ أيار ـ ١٩٧٩



الشاعر الفلسطيني محمود درويش ضيف كلية الآداب بجامعة حلب وبجانبه الدكتور عمر الدقاق ثم الدكتور أحمد يوسف الحسن وقرينته بعد انتهاء الأمسية الشعرية المقامة في مدرج الجاحظ .



عمر الدقاق مع رفاقه متخرجي الدفعة الأولى بكلية الآداب يتسلمون في تموز ١٩٥١ شهادة الإجازة من الدكتور قسطنطين زريق رئيس الجامعة السورية في حفل التخرج الرائد في تاريخ الجامعة بدمشق



المهرجان الأدبي في (يوم المعري) وتدشين المدرج الذي حمل أسمه في كلية الآداب في أيار ١٩٧٦ ، ويرى رئيس الجامعة وأساتذتها وضيوفها ، ومنهم جلال الملاح مدير المركز الثقافي والدكتور جميل مسطوفة والأديب خليل هنداوي والشاعر عبد الله يوركي حلاق والدكتور أحمد يوسف الحسن والقاضي علي زاور والدكتور عمر الدقاق والدكتور وهيب طنوس ...



جلسة في مكتب عميد كلية الآداب بجامعة حلب عام ١٩٧٢ ، وذلك بعد محاضرة أدبية للدكتور عبد السلام العجيلي ويرى في الصورة القاضي محمد رؤوف والقاضي محمد سبرجية ثم العجيلي وخليل هنداوي وعمر الدقاق



الاحتفال بمنح مستشار جمعية العاديات صبحي الصواف الوسام البابوي في تموز ١٩٧٦ وقد تولى تقديمه نيابة عن البابا المطران ثاوفيلوس انطي ، ويرى إلى جانب الصواف الأستاذ فريد جحا ثم الأستاذ محمود حريتاني مدير الآثار ثم المطران انطي وعمر الدقاق والشاعر عبد الله يوركي حلاق .



من مشاهد أحد احتفالات كلية الآداب بمناسبة تخريج المجازين في أقسام اللغة العربية والفرنسية والانكليزية في أيار ١٩٧٩ ، ويرى العميد وهو يلقي كلمة الجامعة قبيل توزيع الشهادات المتوضعة على المنصة .



في إثر الاحتفال بمنح أول أطروحة مساجستير في قسم الدراسات الأدبية العليا بكلية الآداب يوم ٧ تموز ١٩٨٠ ، وبإشراف الدكتور عمر الدقاق ، حيث نال السيد أحمد عصلة هذه الدرجة بمرتبة ممتاز .
وترى لجنة المناقشة مع بعض أساتذة الكلية .



الدكتور جعفر الكتاني سفير المغرب في سورية وضيف كلية الآداب بجامعة حلب عشية محاضرته على مدرج ابن خلدون ، وبدعوة كريمة إلى داره من الشيخ الراحل محمد الشامي في آذار ١٩٧٧ ، ويرى في الصورة فضيلة الشيخ المضيف والقاضي علي زكور وعمر الدقاق.



مؤتمر الأدباء العرب في جلسة الافتتاح بالقاهرة ، آذار ١٩٦٨ ، ويرى في الصف الثاني أعضاء الوفد السوري : زكريا تامر ، علي كنعان ، جورج سالم ، عمر الدقاق ، علي الراعب ، أديب النحوي ..



الشاعر أبو ريشة في مكتب عميد كلية الآداب بعد انتهاء أمسيته الشعرية في مدرج الجاحظ ١٩٧٣
ويرى بجانبه الدكتور خالد ماغوط وكيل الجامعة والقنصل العراقي بحلب



الدكتور عبد القادر القط رئيس قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة عين شمس محاضراً في كلية الآداب
بجامعة حلب وهو يتحدث مع الدكتور عمر الدقاق في مكتبه ، ويظهر أيضاً الدكتور لويس مرقس
رئيس قسم اللغة الانكليزية والدكتور بكري شيخ أمين الأستاذ في كلية الآداب

الفهرس